

**«Жизнь не по лжи»: конструирование женского опыта в романе
Веры Пановой «Кружилиха».**

**Хилкка Лехто
Факультет информационных технологий и коммуникационных наук
Русский язык, культура и перевод
Дипломная работа
Июнь 2019**

Tampereen yliopisto
Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
Venäjän kielen ja kulttuurin maisteriopinnot

LEHTO, HILKKA: "Žisn' ne po lži: konstruovanie ženskogo opyta v romane Very Panovoj "Kruzhiliha"/ Naisen kokemuksen rakentuminen Vera Panovan romaanissa "Kruzhiliha"

Pro gradu –tutkielma, 78 sivua
Kesäkuu 2019

Tutkielmani tavoite on ollut määritellä naisen kokemuksen muodostumista Vera Panovan romaanissa "Kruzhiliha" vuodelta 1947. Romaani on tutkielmani ensisijainen lähde. Pysin seuraamaan feminististä tutkimusta ja kirjallisuuskritiikkiä sekä epistemologiselta että metodologiselta kannalta. Feminismi on aina poliittista ja emansipatorista. Tutkimukseni pyrkii osaltaan edistämään nais- ja sukupuolentutkimusta sekä tasa-arvoa.

Tutkielmani alussa kartoitin Vera Panovan elämäkertaa ja biografiaa sekä romaaniin ja kirjailijan tuotantoon kohdistunutta kirjallisuuskritiikkiä ja tutkimusta. Selvitin myös romaanin tyylilajiin vaikuttaneen Neuvostoliiton virallisen taidesuunnan, sosialistisen realismin, kriteerit ja normit. Lisäksi kartoitin Neuvostoliiton ajan sosialistisen yhteiskuntajärjestelmän sukupuolijärjestelmään vaikuttaneita erityispiirteitä sekä naiskirjallisuuden edellytyksiä Neuvostoliitossa.

Feministinen näkökulma on monitieteellinen. Tutkimukseni teorialuvut esittelevät feministisen kirjallisuuskritiikin ja narratologian sekä feministisen kulttuurimaantieteen käsitteitä, joita sovelletaan analyysiin. Tukeuduin Teresa de Lauretiksen tutkimukseen kokemuksen ja subjektin käsitteistä, joita olen käsitellyt myös laajemmin tutkimukseni teoriaosassa. Myös tekijyys ja sen määrittely nousevat esille.

Analyysi keskittyi romaanin naishenkilöiden kuvaukseen, joita tarkasteltiin arjen ja jokapäiväisen elämän näkökulmasta. Artikulaation metodin avulla olen nostanut kerronnasta esille kokemuksen ja sukupuolitetun arjen aiheisiin liittyviä katkelmallisia esimerkkejä. Kokemus muotoutuu yhteiskunnallisten teknologioiden vaikutuspiirissä ja tulee esille eri tavoin yksilön arkielämässä sosiaalisen elämän, suhteiden ja tunne-elämän ilmentyminä.

Kaunokirjallisen romaanin "Kruzhilihan" analyysi esittelee neuvostonaisen kokemuksen rakentumista. Kirjallisuus ei synny tyhjiössä: Tulokset osoittavat, että on tärkeää ottaa huomioon sekä romaanin aiheet ja kirjoittamisen edellytykset että romaanissa kuvatun ajan ja yhteiskunnan olosuhteet.

Avainsanat: kokemus, subjektius, sukupuoli, tekijyys

Оглавление

Введение	1
1. Вера Федоровна Панова (1905-1973)	5
1.1. Вера Панова – советская писательница	5
1.2. Жизнь и творчество Веры Пановой.....	6
1.3. Представление романа «Кружилиха»	9
1.4. Оценки и интерпретации романа «Кружилиха»	10
2. Женская литература в СССР и контекст советской литературы.....	16
2.1. Положение женской литературы в СССР.....	16
2.2. Советский роман и социалистический реализм.....	21
3. Гендерная система в СССР	24
3.1. Социальное конструирование гендера в СССР	26
3.2. Система гендерной дифференциации	27
4. Категории феминистских исследований.....	30
4.1. Традиция феминистских исследований.....	30
4.2. Феминистская литературная критика	31
5. Темы и обстоятельства феминистской нарратологии	33
5.1. Обсуждения субъектов и субъектности текста: понятие имплицитного автора	34
5.2. Обсуждения автора: женщина-автор в рамках феминистской нарратологии.....	35
6. Семиотика понятия «опыта» де Лауретис	38
7. Категории феминизма в отношении пространства и времени	42
7.1. Феминистская пространственная концепция и ее связь с повседневностью.....	42
7.2. Противоречия, касающиеся временной системы.....	44
8. Аналитическая часть - конструирование женского опыта в романе «Кружилиха».....	46
8.1. Контекстуализация основных концепций	46

8.1.1. Зеркало повседневного бытия	48
8.1.2. Назначение персонажей, их позиции в сюжетном плане	49
8.2. Советская женщина и нормативная женственность	51
8.3. «На что способна любовь»	54
8.4. «Жить стало лучше, жить стало веселее»	57
8.5. «Чего хочет женщина?»	59
8.6. Женщины-общественницы	60
8.7. Материнство	61
8.8. Опыт труда женщин и его индикация в гендерных ролях	63
8.9. Все было «на виду», «на людях»: жилищные условия по отношению к гендеру	65
9. Заключение	69
Список источников	72
Первичный источник:	72
Вторичные источники:	72
Энциклопедии и словари	77
Газеты и журналы	78
Источники, опубликованные в Интернете	78

Введение

Нашим исследовательском вопросом является изучение конструирования женского опыта в романе «Кружилиха», созданным советской писательницей Верой Пановой в 1947 году. Роман написан в стиле социалистического реализма и входит в категорию производственного романа. Мы будем изучать в нашем анализе гендерные отношения в романе, представленных с помощью различных персонажей. Мы попытаемся выяснить, как конструируется «женский опыт» в настоящем произведении.

Мы будем изучать нашу проблему с двух сторон: как выражается и акцентируется описание женского опыта в литературном произведении в методе социалистического реализма в СССР и как произведение представляет технологию гендерных отношений. Для этого мы определим теоретические основания понятия «опыт» и будем обсуждать научные парадигмы и области исследования, которые соответствуют задачам нашего исследовательского намерения. Но до этого мы приступим к исследованию гендерной системы и основы гендерной дифференциации в СССР.

Общественные обязанности, личные отношения между персонажами, нормы, связи между приватным и публичным и прежде всего изображение повседневности и быта – все эти элементы в композиции романа являются предметами нашего интереса.

Мы интересуемся исследованием повседневности и повседневной жизни в СССР и в особенности социальной жизнью женщин. Мы интересуемся эпохой 1930 – 1940 годов, когда на политическом и в идеологическом уровнях развития социализма основные идеологические постулаты уже установились. Экономические и общественные условия и планы в государстве стабилизировались. В 1940-е годы Вторая мировая война, конечно, сыграла большую роль и оказала влияние на жизнь и положение граждан в обществе.

Мы будем опираться в теоретической части на исследования феминистского литературоведения и метод феминистской нарратологии. Мы считаем, что с помощью этого метода мы можем выявить «внутреннюю» жизнь женщин, которое не изображена в романе эксплицитно, а требует критического анализа.

Исходя из этого, мы обратим внимание на авторскую позицию писательницы. Во-первых, как мы покажем на основе теорий феминистской критики, традиционное литературоведение базируется на каноне мужской литературной традиции. Поэтому является важным представить точку зрения женщин-авторов. Сьюзан С. Лансер подчеркивает изучение

«нарративного голоса» в текстах женщин (Lanser 1992:6). Мы можем опираться в при анализе наших примеров на понятие «жизнь-текст» («elämä-teksti») Виолы Паренте-Цапковой:

Feministisen kirjallisuudentutkimuksen viitekehyksessä tätä problematiikkaa on tutkittu pitkään, mm. ”elämä-teksti”-käsitteen avulla, jolloin (nais)tekijän elämä, hänen teoksensa ja niiden luomisen konteksti ymmärretään historiallisena paikkana, tekstien summana, diskursiivisena verkostona kirjallisuuden instituutiossa ja valtav verkoissa jatkuvasti rakentuvana instanssina (Parente-Čapková 2006:197).

Во-вторых, Вера Панова сама подчеркивала свою роль и активную защиту своей авторской позиции. Она рассказывала:

[---], уже за рукописью «Кружилихи» я стала очень нетерпимой к любому редакторскому вмешательству, для меня стало важнее всего мое собственное, авторское отношение, [---] (Панова 2005:282).

Феминистское направление в науке является междисциплинарным и эмансипационным. Исследовательская позиция в нем является намеренно политической: она основывается на обнаружении и на разрушении властных конструкций в обществе, которые ограничивают и подчиняют индивида с точки зрения пола, класса, этнической позиции и т.д. В основном речь идет о патриархальных конструкциях. Научная критика феминизма стремится к реформированию современной эпистемологии и системы власти в науке. (Liljeström 2004:13,15.) Многие открытия и взгляды теории и методологии феминистского исследования уже неоднократно применялись и адаптировались к совокупности научной эпистемологии. Что касается нашей области исследования, литературоведения, мы прокомментируем некоторые основные термины при обсуждении метода феминистской критики и феминистской нарратологии.

Исходным исследовательским понятием нашей работы является понятие «опыт». В его применении и интерпретации мы придерживаемся теории Терезы де Лауретис. «Опыт» определяется де Лауретис как процесс, который постоянно трансформируется и возобновляется, когда субъект действует в социальной реальности – в ней содержатся общественные гендерные отношения (de Lauretis 2004:60). Через анализ романа «Кружилиха» мы постараемся определить влияние разных институций и практик, т.е. технологий женского опыта в советском обществе послевоенного времени.

Ану Койвунен обсуждает в своей статье «Elokuva, historiankirjoitus, feminismi» тенденции феминистского исследования в Финляндии и отмечает, что уже накоплено много фактов, сделано много наблюдений об общественных конструированиях гендерной системы. Однако, тем не менее, довольно мало исследований о том, как женщины в разных ситуациях

на своем жизненном пути в своих практиках конструировали гендерную систему и как (в рамках гендера) – иначе говоря, как проживали свою жизнь героини. (Koivunen 1996:312.)

С учетом вышесказанного, мы опираемся в нашем исследовании на обсуждение вопросов повседневности и обстоятельств ежедневной жизни.

Когда обсуждается «опыт женщины» или «опыт женственности» как общих понятий феминистской теории, необходимо отметить, что они не являются монолитными или эссенциалистскими¹. Несмотря на общие взгляды и общий опыт женщин, есть также различия между женщинами, отношения власти, личная деятельность и т.д. Также опыт не является абсолютным и «опыт» как теоретическое понятие можно только понимать связанным с дискурсами, с языком – он является интерпретацией и одновременно вопросом интерпретации. (Koivunen & Liljeström 1996b:275, 277.)

Мы считаем теорию де Лауретис значительным достижением феминистской критики, потому что она отделяет социальный гендер от понимания полового различия. Де Лауретис устанавливает, что «гендер» является репрезентацией социального отношения индивида к какой-то группе и категории. Гендер определяет позицию индивида в группе. Таким образом, «гендер» не основывается на категории биологического пола, а является репрезентацией индивида в виде общественных отношений. «Гендерная система» – это как общественно-культурная конструкция (связанная с политическими и экономическими факторами в обществе), так и система репрезентаций, с помощью которой биологический пол будет соответствовать культурным сущностям и ценностям общества. Следовательно, индивидуум и представляет себя и будет представлен на основе пола; можно сказать, что конструирование гендера является как продуктом гендерной репрезентации, так и этим самым процессом. (de Lauretis 2004:40-42.)

Мы будем анализировать текст и искать проявления в описании женского опыта внутри текста. Важным будет артикулирование в тексте таких мест, в которых общественные обязанности вмешиваются в личную жизнь и в обязанности женщин в «приватной» сфере, в повседневной жизни и в семье. Опыт конструируется в повседневности, и поэтому мы будем в анализе обнаруживать именно появления быта. Кроме того, опыт конструируется через эмоции и самовыражение. В феминистской теории важным понятием является определение местонахождения и позиции субъекта. Нам надо принимать во внимание также позицию

¹ Эссенциализм (от англ. *essential* - обязательно существующий, неременный) - свойство теоретических концепций, в которых делается попытка зафиксировать некую неизменную, в данном контексте - женскую сущность (Словарь гендерных терминов. <http://www.owl.ru/gender/380.htm>)

автора и, что важно, позицию читателя. Мы опираемся на видение, что именно читатель, интерпретируя текст, создает в тексте «женский опыт». (Koivunen & Liljeström 1996:281.)

Теперь мы кратко представим структуру нашей работы. Сначала мы рассмотрим жизнь и творчество Веры Пановой в связи с эпохой того времени и с литературной средой. Затем мы расскажем о романе «Кружилиха». Далее мы будем анализировать рецензии на роман «Кружилиха», чтобы представлять восприятие критиками романа.

В теоретической части нашей работы мы подробно проанализируем такие теоретические понятия, которые будут служить основой нашего анализа. Мы представим эти понятия в контексте научных направлений, в которых они появились. Также мы опишем общественные условия в области гендерной системы. Что важно для нашего анализа, мы будем рассматривать особенности государственной официальной системы в СССР в сфере литературы и то, что власть ограничивала свободу искусства и художественной деятельности. Мы изучаем официальный литературный стиль в СССР, социалистический реализм, и точнее жанр производственного романа, представителем которого является роман «Кружилиха».

В аналитической части работы мы будем использовать метод «артикуляции», который означает соединение двух или более отдельных элементов вместе, с помощью которого формируется «случайная цельность» (Hall 1992², 335-380; Rojola 2004:37). Согласно Роёла, артикуляция соединяет текст с реальностью (Rojola 2004:37). Литературный текст является сам по себе рожденным в результате артикуляции, т.е. построен из синтеза разных дискурсов. При использовании артикуляции как метода сначала мы вычленим отдельные элементы в нашем тексте и затем проведем «новое» соединение элементов выбранной нами теории, по-новому конструируя отношения между персонажами.

Нашей гипотезой является, что мы можем выделить в художественном тексте такие качественные черты, которые могут расширить наше понимание художественной и социальной реальности и, в рамках нашей работы, представление опыта женщины в советском послевоенном трудовом обществе.

² Hall, Stuart 1992: Kulttuurin ja Poliitiikan murroksia. Vastapaino: Tampere

1. Вера Федоровна Панова (1905-1973)

В данной главе рассматриваются жизнь и творчество писательницы Веры Пановой. Мы выбрали материал как из биографии и из автобиографических изданий, так и из некоторых публикаций исследователей и критиков. В следующих главах мы будем рассматривать также некоторые исследования, посвященные литературной ситуации в СССР во времена литературной карьеры этой писательницы — именно такие работы, которые могут быть полезны для нашего анализа. Поскольку точка зрения автора является предметом нашего исследования, мы будем применять методологию феминистской критики. Подробнее этот вопрос рассматривается в главе, посвященной теоретическим парадигмам и методологиям.

1.1. Вера Панова – советская писательница

Вера Федоровна Панова являлась популярной писательницей в СССР – одной из представительниц первого поколения советской интеллигенции в СССР. Эдвард Браун отметил в своем исследовании «Russian Literature Since the Revolution» (1982), что Вера Панова придерживалась метода социалистического реализма, но с большей долей чувствительности, эмоциональности и женского взгляда на вещи, включая в свои романы, например, изображение личных чувств и эмоций героев. Пановой удалось передать опыт и взгляд женщины. (Brown 1982:194-196.) Рут Кройцер в своей диссертации «An analysis of themes, characters and literary devices in Vera Panova's major fiction» (1976) отмечает, что писательница стремилась к расширению как своих творческих границ, так и границ нормативного для советской литературы художественного метода «социалистический реализм» (Kreuzer 1976:1).

Историк и журналист Лев Лурье отмечал, что Вера Панова смогла найти «узкую щель» в монолите цензуры и изображать своих героев как обычных советских обывателей, вне норм социалистического реализма – прежде всего людей, не граждан. По мнению Лурье, писательница показала «искренность и правду». (Лурье 2014, www.luriev.ru.)

Мы тоже будем рассматривать позицию, свойства и влияние женщины-автора, проявившиеся в материале художественных текстов.

1.2. Жизнь и творчество Веры Пановой

Вера Федоровна Панова родилась 7 (20) марта 1905 года в городе Ростов-на-Дону в интеллигентная семье. Отец Федор Иванович Панов утонул в Дону, когда Вере было пять лет. Семья осталась в бедности, хотя мать Вера Леонидовна работала конторщицей. (Плоткин 1962:4-5.)

Панова вспоминала о своей жизни в книге «Мое и только мое» (впервые опубликовано в 1975 году). В частности, писательница рассказывает о своей няне Марье Алексеевне Колесниковой, которая была самой религиозной в семье – она говорила о «царстве небесном». Вера много узнала о жизни няни – у нее была «горькая жизнь простой русской женщины». Няня часто гуляла с детьми на кладбищах. Вера слушала истории о судьбах покойных. Она была чрезвычайно впечатлена историями о сильной любви, такой сильной, что от нее можно даже застрелиться. (Панова 2005:12-14.) В своем исследовании Рут Кройцер утверждает, что любовь – это самая важная тема в творчестве Веры Пановой, единственная тема, присутствующая во всех ее произведениях. Также и личный опыт сильной любви писательницы отразился в ее творчестве. (Kreuzer 1976:3.)

В книге «Мое и только мое» Вера Панова вспоминает также свою бабушку Александру Ильиничну. Панова думала, что ее отец унаследовал свои способности от матери, от Верыной бабушки:

Да потому, что она несомненно была ярко одаренным человеком и такою осталась в моей памяти, хотя жизнь не дала ей реализовать ни одной из ее возможностей». (Панова 2005:52.)

Вероятно, именно близость с такими близкими женщинами сформировала и укрепила мысли писательницы и дала ее материал для обсуждения жизни и доли женщин.

Из-за бедности Вера Панова и ее брат Леонид не могли заниматься в школе. Сначала их бесплатно учила знакомая учительница. В гимназии Панова проучилась около двух лет, а потом занималась самообразованием, писала стихи и много читала – у семьи была домашняя библиотека, собранная еще отцом. (Плоткин 1962:5.)

Детство и юность Веры Пановой прошли в городе Ростов-на-Дону. Это был живой город многих национальностей, «город-работник и остроумец». (Панова 1972:5.) С семнадцати лет Панова начала работать в редакции ростовской газеты «Трудовой Дон». Она проработала журналистом до 1946 года. (там же:11.) Панова посетила многие места

Советского Союза. Особенно ее нравились поездки на разные заводы и общение с обычными рабочими людьми. Она пишет:

Эти посещения предприятий были мне очень полезны и для будущей моей писательской работы, при моей впечатлительности они дали мне массу наблюдений, которые всегодились в свое время. (Панова 1972:160-161).

В 1920 и 1930 годах Панова регулярно писала статьи, фельетоны, рассказы и очерки под псевдонимом Веры Вельтман: лирические зренья на мир и яркие портреты обычных людей (Kreuzer 1999:1010).

Марина Бахтина, внучка писательницы, рассказывала в телепрограмме о жизни своей бабушки:

Капитально ее жизнь менялась дважды: когда она только-только пошла по журналистской линии и когда она начала писать (Культурный слой 2010, www).

С 1933 года Панова стала писать пьесы, которые принесли ее первые деньги, заработанные писательским трудом. Пьесы «Илья Косогор» и «Старая Москва» были отмеченными премиями. Однако писательница отмечала:

[---], но драматургическая форма стесняла мне, я не умела (и сейчас не умею) уложить в ее рамки все то, что хочется рассказать; я подумала – мне свободней, удобней будет рассказывать в романе или повести» (Панова 1972:13.)

Вера Панова писала также для детей и подростков, например, в журналы «Горн» и «Костёр». Интерес к изображению детей также сохранился в последующем творчестве писательницы. (Kreuzer 1999:1010.)

Панова трижды была замужем, у нее было три ребенка. Первым мужем был журналист Арсений Старосельский, в браке с которым родилась дочь Наталия. Но этот брак распался. Второй муж, журналист и писатель Борис Бахтин, был арестован в 1935 году и приговорен к высшей мере наказания. От этого брака родились два сына, Борис и Юрий. Третьим мужем стал писатель Давид Дар (Рывкин). (Kreuzer 1999:1010,1012.)

Во время Великой Отечественной войны Вера Панова и ее семья пережили тяжелые испытания. Город Пушкин, где Панова жила с дочерью, был оккупирован немцами, и Пановой с дочерью надо было бежать. Они ехали и даже шли пешком на Украину и в конце концов соединились с матерью и с сыновьями Пановой. В 1944 году они уехали в Пермь. (Kreuzer

1999:1011.) Панова работала в Перми в местных газетах и на радио. Она написала повесть «Евдокия» и начала писать роман «Кружилиха». (Панова 1972:13.) Писательница сама рассказала, что она как-то приехала в заводский поселок по поручению редакции и под впечатлением увиденного начала писать роман «Кружилиха»:

Я приезжала в поселок и на завод по поручению редакции, и постепенно мой роман заселялся, его герои размещались в этих домах, обретали плоть, голос, судьбу. И хотя я уже писала что-то на своем веку, – здесь впервые узнала, как трудна писательская работа и как она сладостна». (Панова 1972:14.)

Однако потом Вере Пановой предложили написать о санитарном военном поезде. Так возникла идея романа «Спутники». С точки зрения Пановой, истинный героизм – это усилия обычных людей. Согласно Кройцер, роман «Спутники» был предшественником интерпретирующей военной литературы, которая стала возможной для публикации в большей мере только после смерти Сталина. (Kreuzer 1999:1011-12.)

В 1946 году Панова переехала в Ленинград. Ее приняли в Союз писателей СССР. В 1947 году был закончен и опубликован роман «Кружилиха». Это народный, производственный роман. Стоит отметить, что образ главного героя, директора завода Кружилиха – Листопада, не совсем соответствует образу положительного героя производственного романа. В прессе и среди читателей началась активная полемика о романе. (Kreuzer 1999:1012-13.)

В последние годы сталинской эпохи в Советском Союзе было невозможно открыто обсуждать настоящие социальные и другие проблемы в обществе (Kreuzer 1999:1014). В 1949 году, в сложный и противоречивый политический период, Панова опубликовала повесть «Ясный берег». После смерти Сталина в 1953 году Вера Панова одной из первых обратилась к темам, ранее считавшимся запрещенными. В 1953 году появился роман «Времена года», в 1955 году рассказ «Сережа», в 1958 году автобиографический «Сентиментальный роман» и другие. (Панова 1972:28.)

В романе «Времена года» автор обращается к разным социальным проблемам, например, к бюрократии, деспотизму, коррупции, самоубийству, жилищному кризису, классовой борьбе, выпивке, аборту и сексуальной аморальности (Kreuzer 1999:1014). Роман «Сережа» привлекал читателя простотой стиля. Панова изобразила жизнь ребенка. «Сентиментальный роман» можно считать автобиографическим, потому что в нем писательница создала персонажи и пространство, которые передают фрагменты жизни автора; в этом романе автор позволил себе вспомнить свою молодость. Роман получил

противоречивые отзывы. В нем изображено советское время 1920-х годов без идеологического пафоса, читатель узнавал из романа о личной жизни автора. (Kreuzer 1976:12.)

В 1950-х годах Панова писала также исторические повести. За период с 1960 до 1967 гг. вышли также фильмы, снятые по сценариям Пановой (Панова 1972:28).

Вера Панова не замыкалась в одном литературном стиле, а пробовала себя, например, в жанре короткого рассказа (Kreuzer 1976:12). В конце карьеры писательница почувствовала новый интерес к театру. Она думала, что и в своей прозе она всегда оставалась драматургом. (Панова 1972:29.)

Панова не входила ни в какие писательские группы. «Она складывалась как художник в стороне от всякого рода творческих объединений». (Плоткин 1962:7-8.) Но она принимала активное участие в деятельности литературных объединений в СССР, в конференциях, читала лекции, учила молодых писателей и т.д. (Kreuzer 1976:15-16).

Вера Панова трижды удостоивалась Государственной премии: за романы «Спутники» в 1946 году, за «Кружилиху» в 1947 году и за «Ясный берег» в 1949 году. В 1955 году она была награждена за заслуги в развитии советской литературы орденом Трудового Красного Знамени. (Плоткин 1962:10.)

В последние годы писательница пережила физические и эмоциональные испытания: у нее случился инсульт, и муж развелся с ней. Писательница умерла в 1973 году в Ленинграде. (Kreuzer 1999:1018.)

Лев Яковлевич Лурье отметил:

Вера Панова прожила жизнь так, как призывал советских писателей их коллега, великий Александр Солженицын - не по лжи. (Лурье 2014, www.)

1.3. Представление романа «Кружилиха»

Роман «Кружилиха» относится к жанру производственного романа и написан в рамках метода социалистического реализма. В романе изображен рабочий коллектив. Герои романа живут и работают на заводе «Кружилиха». Таким образом, пространство производства формируется пространством жизненного опыта – связи по работе между работниками простираются и на их личные жизни.

А. Плоткин отмечает, что в романе «Кружилиха» появляются некоторые персонажи и мотивы, знакомые читателям по повести «Евдокия». Но все-таки в романе «Кружилиха» внимание автора сосредоточено именно на заводском обществе:

Кружилиха – это прежде всего люди, не станки, не трубы, не общий заводской пейзаж, а люди, живые люди, именно они воплощают в себе красоту и поэзию труда. (Плоткин 1962:54.)

Неслучайно роман начинается с изображением погоды ранним утром. Солнце поднимается, и работники устремляются на работу на завод в Кружилихе. События в романе «Кружилиха» происходят в период с конца войны до первых месяцев мирной жизни.

Рут Кройцер замечает в своем исследовании, что завод представляет круг, который поглощает всю жизнь и все силы персонажей. Однако сильного символического значения у завода нет – только порой автор показывает завод как пространство, которое связывает персонажей друг с другом. (Kreuzer 1976:88-89.)

Роман «Кружилиха» состоит из пятнадцати глав. Можно отметить, что темы и сюжеты в разных главах отдельны друг от друга, но постепенно формируется общий контекст и укрепляются связи между персонажами. В соответствии с жанром романа, главной темой является стремление главного героя, директора завода Листопада, выполнить производственные задачи и совместить их со своими личными целями в жизни. В конце романа автор главные герои отдают свои силы и достижения заводу в Кружилихе.

В ходе фабулы автор представляет многих персонажей, среди которых мы интересуемся особенно женскими персонажами.

1.4. Оценки и интерпретации романа «Кружилиха»

В данной части этой главы рассматриваются рецензии на роман «Кружилиха». Мы выбрали некоторые исследования и статьи – одни появились сразу после опубликования романа в 1947 году, другие написаны позднее.

Рассмотрим диссертацию Рут Кройцер «An analysis of themes, characters and literary devices in Vera Panova's major fiction» (1976). Это исследование является крайне полезным теоретическим источником для нашей работы, потому что это научное исследование и относительно современным по своим критериям. Согласно Кройцер, критика современников данного романа в СССР сосредоточилась более на социальных ценностях, чем на

литературных особенностях. Другими словами, Кройцер, придерживаясь точки зрения, что искусство создает «свою реальность», стремилась исследовать форму и содержание в произведениях Веры Пановой. (Kreuzer 1976:iv.)

Безусловно, нужно принимать во внимание и то, что официальная критика и литературоведение в СССР придерживались норм социалистического реализма, единственного официального литературного метода с 1934 года до распада СССР. Мы подробнее расскажем об этом литературном методе в теоретической части нашей работы, в главе о советском романе. Важно отметить, что каждый роман строился на основе «главного сюжета» канонических советских произведений. (Clark 2000:4-5.)

Кроме упомянутой работы Кройцер, мы будем также ссылаться на некоторые исследования советских литературоведов: «Творчество Веры Пановой» А. Плоткина (1962) и «Вера Панова. Жизнь. Творчество. Современники» А. Нинова (1980). Эти критики оценивали творчество Веры Пановой в контексте развития советской литературы. В своих исследованиях все вышеупомянутые литературоведы ссылались на оживленную литературно-критическую полемику в «Литературной газете», возникшую сразу после опубликования романа «Кружилиха». Мы будем рассматривать некоторые статьи, опубликованные в данное время, с конца 1947 до конца 1948 года (одна статья относится к 1959 году), на дискуссионной площадке «Литературной газеты» в рубрике «Литературные дискуссии».

Таким образом, мы представим небольшой обзор рецензий на роман «Кружилиха» и подчеркнем такие темы, которые кажутся нам отвечающими задачам нашего исследования. Мы будем рассматривать работы критиков о жанре романа, об авторском методе и о художественном пространстве и времени.

Роман «Кружилиха» представляет жанр «производственного романа», который является самым типичным и самым ритуальным жанром в методе социалистического реализма. В главный сюжет включаются как выполнение общественных обязанностей, так и рост главного героя (Clark 2000:256). Мы будем характеризовать этот жанр детальнее в главе о «советском романе».

Рут Кройцер утверждает, что роман «Кружилиха» является типичным «производственным романом», и одновременно он выходит за рамки канона. Автор изобразил производство, а труд в романе символизирует идею патриотизма. (Kreuzer 1976:68.) Согласно каноническому сюжету, автор представила двух противоположных персонажей – директора и председателя завкома (заводского комитета) на заводе. Борьба между ними, между героем и его антиподом, составляет одну из сюжетных линий романа (Kreuzer 1976:71.) Однако главный герой не вполне соответствует стандартным представлениям о положительном герое;

он оказывается более сложным, чем было принято в каноне социалистического реализма, характером – этот характер представляет собой синтез личных жизненных устремлений и общественной активности. Кройцер ссылается на слова одного из персонажей в романе, партийного работника, секретаря горкома (городского комитета партии) Макарова. По его словам, главный герой романа, директор завода Листопад, не трудится ради блага общества, у него нет никакой идеи жертвенности, а труд является главным содержанием в его жизни. (Kreuzer 1976:72-73.) Кройцер отмечает, что после смерти Сталина такое изображение персонажей, особенно главного героя, считалось заслугой автора, по аналогии с развенчанием «культа личности» (Kreuzer 1976:6).

Авторский взгляд и выбор персонажей Веры Пановой вызвали волну обсуждений и критики. А. Нинов отмечает, что в романе «Кружилиха» Вера Панова продолжила традицию советской прозы 1920-х годов, главными героями которой являлись «люди труда», но историческое сознание персонажей было уже иным (Нинев 1980:134); важно отметить, что в 1920-е годы в литературе в СССР существовали разные стили и ограничений еще не было (Terras 1985:441-442). Но в конце 1940 годов канон в советском романе уже стал официальным методом социалистического реализма. Что касается романа «Кружилиха», Вера Панова была вынуждена переделать отдельные части своего романа и изменить название «Кружилиха» на «Люди добрые», чтобы «общность быта и производства» стала более подчеркнутой. (Нинев 1980:134-135.)

Мы можем сослаться на воспоминания самого автора. В книге «Заметки литератора» (1972) В. Панова писала о трудности создать реальное изображение быта в художественном тексте, принимая во внимание строгие условия и указания, которые писательница считала противоречащими реальности:

Не понимаю, например, как можно писать роман или повесть на современном материале, обходясь малым количеством действующих лиц. Жизнь сама устроена так, что человек в своей деятельности тесно соприкасается со многими людьми, непосредственно на него влияющими, и удаляя эти влияния, неизбежно удалишь из книги специфический дух нашей жизни. (Панова 1972:38.)

Важно отметить, что в послевоенное время, когда был написан и опубликован роман «Кружилиха», определение метода социалистического реализма уже изменилось. С тех пор в литературе можно было изображать также будничную и частную жизнь:

Because the war and Stalin's wartime speeches had been established as Great Moments, novelists were relieved of much of their obligation to show *extraordinary* feats and *extraordinary* changes. These had already occurred in the war and/or were being taken care of by a figure outside the novel's world, Stalin. [---]. because *kairos* was assumed, *chronos* could continue. (Clark 2000:199.)

Однако эпоха, время, «*chronos*» изменились. Новое время требовало и нового литературного стиля. Образом главного героя стал «руководитель», который уже утвердил свой статус в советской общественной иерархии. (Clark 2000:201.)

В дискуссиях современников о романе «Кружилиха» главным аргументом являлось то, насколько роман соответствовал нормам производственного романа. Также обсуждалась и авторская позиция В. Пановой. В статье «Люди добрые», опубликованной в рубрике «Литературные дискуссии» («Литературная газета» № 66, 1947 года), А. Ивич отмечает: «Спор не с героями романа, а позицией автора». Согласно Ивичу, В. Панова отдала определение свойств своих характеров на суд читателю. Далее – Ивич обвинил Панову в «объективизме»; персонажи романа были изображены отдельно, без взаимодействия с коллективом. Также он упрекнул Панову:

Писательница принимает частное за типичное. Разве так уж редки счастливые семьи, разве люди, всей душой отдавшиеся работе, обречены на одиночество, разве конфликт между увлечением работой и личной жизнью неразрешим? Если он неразрешим, тут трагедия. (Ивич 1947.)

Такой же упрек мы видим в статье В. Гоффеншефера (Литературная газета, № 66, 1947 года) Он также считает, что автор изобразил личное и общественное в старых литературных традициях, не придерживаясь настоящих норм социалистического реализма и жанра производственного романа (Гоффеншефер 1947).

Вера Панова ответила критикам, защищая свой авторский выбор изображения характеров:

Если решительно все герои являются носителями высочайших душевных качеств, то – при единстве миропонимания и общности жизненной цели – между ними невозможны сколько-нибудь серьезные столкновения. [---].
[---]Точки зрения на то, какие свойства в том или ином человеке положительные, а какие отрицательные, эти точки зрения не всегда одинаковы даже у людей с одинаковым миропониманием. (Панова 1972:40-41.)

В свою очередь, одобрительная критика отметила именно то, в чем негативная критика обвинила Панову. Н. Калитин защищает писательницу в своей статье «За что же любит В.

Панова своих героев» (Литературная газета, № 1, 1948 года). Он замечает, что в романе «Кружилиха» автор, безусловно, описывает своих персонажей поднявшимися к героизму благодаря их общественному труду. Н. Калитин отвечает тем критикам, кто обвинил В. Пановой в изображении частного вместо общественного:

Стремясь показать повседневный героизм простых советских людей, автор хочет в первую очередь убедить читателя, что не отдельные скверные черты характера – основное в героях романа, а то, чем похожи они друг на друга в своей работе, в отношении к своему трудовому долгу. Но чтобы достигнуть этой цели, писатель должен был, конечно, показать не только и не столько самые дела героев или результаты этих дел, сколько то, что лежит в их основе: побуждения, мысли, стремления, чувства... Мы хотим не только увидеть, [---] но и почувствовать. Нам мало услышать, что Листопад хороший директор и что его любят на заводе, нам хочется знать, за что его любят. (Калитин 1948.)

Ан. Тарасенков утверждает в своей статье «Критики не увидели главного» (Литературная газета, № 1, 1948 года), что произведения Веры Пановой близки к методу Чехова:

Она не высказывает своего отношения к тем или иным своим персонажам, а дает понять это читателю подводным течением романа (Ан. Тарасенков 1948).

Что касается авторских писательских приемов, А. Плоткин отметил, что Вера Панова использовала в романе «Кружилиха» свой уже ранее примененный композиционный принцип «вращающейся сценической площадки»: биографии персонажей даются в следующих одна за другой главах. По мнению Плоткина, автор построил не «законченный сюжетный каркас», а пытался изображать движение и взаимодействие между персонажами:

Писательница и в «Кружилихе» остается верна себе. Ее и здесь не интересуют сложные заданные сюжетные конструкции с последовательным нарастанием драматической напряженности, с кульминацией и развязкой. Весь ее интерес сосредоточен на характерах. (Плоткин 1962:57.)

А. Плоткин ссылаясь также на композиционный прием «зеркального построения», использованный В. Пановой: у противопоставляемых персонажей также есть что-то общее, что проявляется в их взаимоотношениях с людьми – с помощью такого приема можно изобразить разносторонность характера (Плоткин 1962:68-70).

Из других авторских приемов Рут Кройцер указывала, между прочим, на изменение точки зрения – например, дневники, письма, чередование диалога и монолога и так далее.

Кройцер пишет, что Панова использовала разные приемы, с помощью которой она выразила идеи и темы через речь и поведение героев романа, например, выражение внутренних мыслей характеров, так называемый «внутренний монолог» (Kreuzer 1976:312.)

Что касается художественного пространства, Рут Кройцер отмечает, что автор формирует иллюзию реальности в романе разными способами – она показывает читателю знакомые места (на пример, заводское окружение) и картины быта. Таким образом, реальность породила аналогию – образы реалистических характеров. (Kreuzer 1976:109.) Однако Рут Кройцер приходит к выводу, что Вере Пановой не удалось создать реалистичное пространство заводского коллектива в романе, а персонажи и их судьбы остались изображенными отдельно – герои представляют собой набор разрозненных образов в сюжете. Только некоторые характеры развиваются в течение повествования. (там же:95.)

Время в романе изображено стабильным, несмотря на некоторые ретроспективные случаи. События в романе происходят в течение одного года. (Kreuzer 1976:109-110.) Однако окончание войны и возвращение в мирной жизни является ключевым в жизни завода и, таким образом, отражается на описании времени. Согласно Кройцер, война не формирует тему как таковую в романе, а содержится в пространстве романа, проявляясь как психологические и физические травмы героев, война является контрастной силой, вместе с которой стремление к общей пользе будет акцентированным, подчеркнутым, усиленным. (там же:83-85.) Согласно Кройцер, медленный темп развития событий рождает у читателя чувство напряженности и неожиданности концовки романа (там же:104,105).

2. Женская литература в СССР и контекст советской литературы

Русская литература полна знаменитых женских героин, а они созданы мужчинами-писателями. Эти женские образы не имеют назначения само по себе как женщины, а содействуют определению мужских образов (Heldt 1987:2). Барбара Хелдт ссылается в своей книге «The Terrible Perfection» (1987) на традиции русской культуры и литературы в изображении канонического образа женщины как образа естественной женственности и идеала (там же 1987:2,4). Можно сказать, что такой миф стал идеальным и заменяющим реальную ситуацию.

Хелдт утверждает, что знание о том, что критики, которые оценивали произведения, были обычно мужчины и даже это имело влияние на стиль и содержание произведений женщин-авторов. (там же:2-3.) Однако популярный жанр автобиографии дал женщинам-авторам возможность обнаруживать свою жизнь на основе своего личного опыта против устоявшегося типа письма, определенного мужчинами (там же:104-5).

2.1. Положение женской литературы в СССР

Писательниц было довольно много уже на рубеже XIX–XX веков в России. Розалин Марш объясняет, что рост женских прав, образовательных и социальных возможностей и изменение статуса женщин привели их к трудовой жизни — так как многие профессии еще были запрещены женщинам, они начали работать, например, журналистами и писательницами. (Marsh 2002:175-76.) Среди многих и Вера Панова начала свою карьеру журналисткой. Писательницы, например Ольга Шاپир (1850-1916), были также активными в обществе и участвовали в женском движении и в радикальных политических движениях уже в конце XIX века. (Marsh 2002:176-7.)

В традиции русской литературы писатели были влиятельными людьми в обществе и изображали в своем творчестве, например, социальные проблемы в стране. (Marsh 2002:183-4). Писательницы в переломном времени описывали как жизнь крестьян, рабочих, так и женщин-активисток. Писательницы использовали натуралистическое или этнографическое описание и также обращались к темам женской сексуальной эмансипации и «новой женщины» (там же:179). Женщины-авторы часто рисовали женщин-характеров и выражали общественную критику через эти персонажи (там же:186). Интересно, что критики считали женскую прозу в России недостаточно *женской* или говорящей не о женских темах, может

быть, потому что писательницы придерживались чрезмерной моральной позиции (там же:188).

Как отмечала Элен Шовалтер (1995³) о «новых женщинах» в Великобритании в «*Fin de Siècle*», в 1880-1890-х годах женское различие (*difference*) было основой женской литературной эстетики, и занятие литературным трудом считалось жестом политической солидарности также между писательницами и женскими читателями. «Чего хотят женщины» было актуальным лозунгом и в психологическом смысле: «Что делает женщин счастливыми». (Marsh 2002:189.) Сексуальное освобождение соединилось с политической эмансипацией. Некоторые радикальные публикации, как, например, «В бурные годы» Ольги Шапир, были цензурованы. (там же:185).

После Октябрьской революции 1917 года многие писателя подверглись преследованиям, некоторые эмигрировали. Те, кто остался, стали образцами новой культуры большевиков – например, Лариса Рейснер (1895-1926), Ольга Берггольц (1910-1975) и Вера Панова (1905-1973) (Marsh 2002:197). «Новая женщина» символизировала тогда в литературе героину-большевичку, члена рабочего класса, посвятив себя служению Партии (там же:199).

В культурных и литературных образах доминировала образы мужчин, но некоторые писательницы продолжали работать в сфере прозы, например, Ольга Форш (1873-1961) и Александра Коллонтай (1872-1952) (Marsh 2002:199-201). Александра Коллонтай была активным общественным лицом уже в социалистическом женском рабочем движении в конце XIX-ого века и в революционные годы. Она работала в коммунистической партии и была инициатором создания Женотдела для образования женщин. В 1920 году Коллонтай отправилась на должность дипломата в Норвегию, и она стала писать произведения художественной литературы. Ее тексты об эмансипации женщин, о «новой женщине», ее либеральные мнения о сексуальности были слишком радикальными для критиков-мужчин критикам и органам партии в данный период времени. (Marsh 2002:200-1.)

Катриона Келли утверждает, что позиция в обществе, т.е. классовая позиция, была приоритетом вместо гендера в усвоении большевистскую культуру и приспособления к ней. Многие граждане могли в новой системе получать образование; часть интеллигенции увлекалась идеалами новой идеологии коммунизма – они формировали новую интеллигенцию (*petty intelligentsia*). (Kelly 2005:234.) Однако Келли утверждает о положении женщин-писателей:

³ Showalter, Elaine. 1995. *Sexual Anarchy, Gender and Culture at the Fin de Siècle*. Virago Press: London. p. 64,

What one can safely say, though, is that, slippery as the role of gender may have been in dictating political positions in a broad sense, its role once those political positions were adopted was a good deal more definite. Gender had quite clear-cut effects on women writers' lives once they had opted for or against emigration. As we shall see, there was a high degree of coherence in women's writing within the official tradition, and some degree of coherence in women's writing outside it. And it was women's writing outside the official tradition which was most productively to consolidate and extend the radical developments in the 'feminine' tradition which had come about before the Revolution (Kelly 2005:235.)

Кроме того, Келли отмечает, что отношение к женскому (*the feminine*) было негибким как в стиле социалистического реализма, так и в антисоветских традициях. (Kelly 2005:236). Также отношение к женской литературе была уничижительным: ее даже считали оскорбительной отсталой (например, в текстах коммунистического идеолога и политика Льва Троцкого). Пролетаризация литературы сделала героями мужчин-рабочих; мужская пролетарская литература и культура считались важными и созидательными в будущем. (там же:236-7.)

Литературная норма основывалась на мужском опыте и классовой борьбе. Большинство женщин-авторов работало в сфере реалистической прозы, и им надо было усваивать идеологию классовой борьбы в своем повествовании: образом женщины-героини стала молодая уверенная пролетарская работница – буржуазные женщины и крестьянки представлялись отрицательными героинями (Kelly 2005:239-40). Келли отмечает, что сатира в официальном стиле считалась средством описывать отрицательные, социально неприемлемые черты характера; например, вместо идеализации женщин в литературе даже женщинам-авторам предлагалось сатирическое представление женского тщеславия и т.д. (Kelly 2005:246). Также женское и женские потребности или надежды, например, касающиеся ухода за детьми, считались вторичными – рабочая и партийная жизнь была приоритетом (там же:244). Согласно официальной идеологии, модель советской женщины состояла из соединения работы, жены и матери. Никогда в советском режиме не забывалась роль женщин как рабочей силы (там же 2005:231). Все-же в мемуарах и поэзии женщинам-авторам было можно выражать женскую идентичность более свободно, потому что эти жанры не считались значительными и их не так строго контролировались со стороны власти (Hodgson 2002:210-211; Kelly 2005:236-243).

После 1925 года даже знаменитые женщины-поэты, например, Анна Ахматова (1889-1966) не могли публиковаться (Hodgson 2002:214-15). В 1932 году Союз писателей СССР стал единственным официальным органом писателей, и на его первом съезде в 1934 году закрепили социалистический реализм основным методом в литературе. В качестве отдельной женской литературы или феминистские темы не одобрялись. (Marsh 2002:202.) Уже с прекращения

неофициальных литературных групп с середины 1920-х годов и во время централизации в культуре в начале 1930-х годах проявился сниженный престиж женской литературы (Kelly 2005:232). Женщины-поэты и писательницы могли продолжать писать как «внутренние эмигранты», быть как своего рода маргиналы, потому что женщин не считали значительными политическими деятелями – в результате многие эмигрировали (Hodgson 2002:216; Kelly 2005:233). Все-таки Ходжсон пишет, что, несмотря на критику, женщины-поэты не оставили желания писать и выражали свою женскую идентичность и опыт, используя традиционные образы, чтобы идентифицировать себя как представители всей страны. (Hodgson 2002:222-3).

Бет Холмгрен утверждает, что при Сталине в СССР тот факт, что домашняя сфера осталась в интересах женщин, в самом деле породил и усилил у женщин чувство и желание стать писателями (Holmgren 2002:226). Советская риторика и политика равноправия между полами в образовании и в рабочей жизни уже осуществлялась в жизни первого советского поколения женщин. Также Вера Панова сделала карьеру как журналист и потом стала писателем. Формировалась «новая советская интеллигенция» – официальная идеология и партия контролировали и всю культурную жизнь. (там же 2002:226-7.)

В стиле социалистического реализма подчеркивание семьи усилили превосходство мужчин. Женщин изображали матерями обычно с точки зрения воспитания новых мужчин-героев – каноническим романом стал роман «Мать» (1906) Максима Горького (1868-1936). Со второй половины 1930-х годов подчеркивание материнства и рождения детей в романах возросло как предсказание угрозы будущей войны. Также аборт был запрещен в 1935-ом году. (Kelly 2005:247.) В годы Великой Отечественной войны лояльность к государству была приоритетом, но после войны функция женщины, ухаживающей за домом и детьми вместе с работой, опять актуализировалась (там же:249-50). Некоторые комментарии о «двойном бремени» женщин появились в литературе, но вообще в советской литературе и идеологии обычно не отмечали недостатков или бедственного положения в обществе (там же:250-1).

Все-таки Катриона Келли ссылается, например, на мемуары Веры Пановой и утверждает, что возвращение семейных ценностей в литературе социалистического реализма в 1930-х и 1940-х годах было утешительным женщинам-читателям (Kelly 2005:253-54). Келли отмечает, что уже в 1930-е годы в литературе появилось возвращение к «буржуазной» галантности. Устоявшийся образ уверенной, но одновременно и жертвенной женщины-героини был заменен более женственным персонажем. (Kelly 1994:253-254.) Такое кратковременное смягчение в идеологии было отмечено и Верой Пановой, согласно Келли:

As Vera Panova writes in her memoirs, the resurrection of 'bourgeois' family relations had been welcomed by some women, now tired of the tyranny of the silly young men who had branded, say, terms of endearment as ideologically unsound. (Панова 1975:129⁴; Kelly 1994:253.)

Согласно Холмгрен, сталинские нормы, касающиеся женщин, т.е., с одной стороны, роль жены и матери и, с другой стороны, роль самостоятельной работницы и даже цельной героини (*wholesome femininity*) в социалистическом реализме, т.е. модели нового женского образа, здорового духом и поддерживающего мужа-героя, позволяли женщинам-писателям изображать женщин более тонко, разносторонне, многообразно, чем раньше. Точно так же поэтессы Анна Ахматова и Ольга Берггольц в военное время выступали в роли мощных женских «рупоров» в печати и на радио. (Holmgren 2002:227-8.)

После войны для женщин-писательниц наступил более благоприятный период. Тенденция «культурности» развивалась, позволяя авторам больше возможностей. В художественной литературе добавилось выражение эмоций и появились темы о «домашних делах», в которых писательницы являлись компетентными. Холмгрен утверждает, что литературный стиль стал более «женственным» (*feminization*), что касается изображаемых тем и нарративных голосов. (Holmgren 2002:229.)

Согласно Холмгрен, среди других писательниц Вера Панова представляет «политику тела», т.е. она показала и подчеркнула значение женщин в советском обществе через литературные образы. Образ «настоящей, цельной женщины» («whole woman»), как заявляет Холмгрен, – женственная, гетеросексуальная, заботливая мать, имеющая законченный вид и т.д. – представлял альтернативу официальному образу женщины в стиле социалистического реализма, например, в «Спутниках» (1946) Веры Пановой. (Holmgren 2002:231.) В самом деле, художественный стиль в женской литературе после войны соединял современные популярные социальные практики с литературными формулами – в результате женская литература оценивалась некоторыми западными критиками как «литература быта». Однако в социалистическом реализме вообще соединились популярные элементы и элементы из фольклора. Согласно гипотезе Холмгрен, массовый стиль не критиковали как буржуазный или менее качественный, скорее он представил ценности *de facto* среднего класса. (там же 2002:232-3.)

В послевоенной женской прозе местами события являются, например, больница, санаторий, даже лагерь и тюрьмы. В романах стали показывать лечение, женское удовольствие

⁴ Панова, Вера 1975. *О Моей Жизни, Книгах и Читателях*. Ленинград: Лениздат.

и также оказание помощи среди женщин. В романах также появились романтичность и любовь, но как будто только как части сюжета – в советском массовом романе важным назначением являются терапевтическая функция и интеграция читателя в общество. (Holmgren 2002:234-7.)

Анна Крылова изучала в своей статье «In their own words? Soviet women writers and the search for self» (2002) биографии популярных советских писательниц и отношение между официальным и личным дискурсом в советской женской литературе. Несмотря на ограничения, накладываемые официозным стилем социалистического реализма в СССР, Крылова утверждает, что через анализ нарративов писательниц можно заметить их самовыражение в художественном тексте. Согласно Крыловой, у Веры Пановой художественный стиль становился в течение ее карьеры менее идеологизированным, более независимым и своеобразным. (Krylova 2002:243-5, 258.)

Биография, особенно героическая биография, являлась в СССР значительным жанром массовой и политической литературы. Этот жанр канонизировали в 1930-х годах, в основе канона был роман Николая Островского «Как закалялась сталь» (1934). (Krylova 2002:245.) Также каждому гражданину нужно было писать свою автобиографию для отражения различных ситуаций в жизни, для самооценки и контроля (там же:245).

Как сказано выше, Вера Панова соединила идеологический язык с принятым языком произведений социалистического реализма в своих текстах в 1920-х и 1930-х годах, а не позднее, т.е., писательница следовала своему времени. В послевоенных текстах Вера Панова старалась избегать «советизмов» и использовать более своеобразный язык. В своей автобиографии Панова подчеркивала себя как занимавшимся самообразованием в профессии писателя. (Krylova 2002:256.)

Согласно Крыловой, многие писательницы, которые поднимались на высший социальный уровень, могли проявлять довольно большую гибкость и ставили в своих произведениях вопросы, граничащие между официальным и личным. (Krylova 2002:261.)

2.2. Советский роман и социалистический реализм

Далее мы будем рассматривать литературные эпохи и направления в СССР. Особый исследовательский интерес у нас к литературному направлению «производственного романа», который представляет роман «Кружилиха».

После Октябрьской революции 1917 года, после перехода власти к большевикам в России и после гражданской войны (1918-1920), началась «советизация», т.е. внедрение советской власти во всех сферах в обществе (Ermolaev 1977:2). Литература и культура считались идеологическими и ведущими средствами в просвещении народа в духе социализма. После революции были основаны многие пролетарские литературные организации. В частности, одной из первых был «Пролеткульт» – «пролетарская культурно-просветительская организация» (ЛЭ, www), основанная в 1917 году некоторыми большевиками-теоретиками. В эти литературные организации можно было вступить каждому, кто поддерживал марксистскую идеологию. Также всякая литература с марксистской точкой зрения считалась пролетарской литературой. Программа этих организаций соответствовала идеологии партии большевиков. (Ermolaev 1977:1-2.)

В 1934 году на 1-ом Всесоюзном съезде советских писателей метод социалистического реализма был объявлен единственным методом литературы в СССР (ECRC 2007:575.) Все прежние литературные организации, ведущим из которых являлся РАПП – «Российская ассоциация пролетарских писателей», закончили свою деятельность, на их базе был основан «Союз советских писателей» (Ermolaev 1977:4). В 1934 году на Съезде писателей СССР было официально заявлено требование о равноправии между женщинами и мужчинами, что касалось их изображения в литературных произведениях как работников на заводах и в партийном движении (Kelly 1994:245). Согласно Келли, образы женщин в романах вполне соответствовали патриархальной идеологии партии – женщины совмещали работу и выполняли также семейные обязанности. В 1940 годах только осторожно в некоторых художественных произведениях началось изображение «двойного бремени» женщин. (Kelly 1994:251.) Вообще Келли считает стиль социалистического реализма китчем, '*kitch*' – одной из его целей было сделать основу социалистической массовой культуры, в отличие от «порочной» буржуазной литературной традиции (там же:252).

В 1940-х годах в СССР литературные произведения соответствовали канону социалистического реализма. После Второй мировой войны в литературных произведениях появились элементы, приемы «лакировки» и бесконфликтности – чтобы скрасить трудные времена, но также чтобы подчеркнуть новую фазу идеологического развития общества. Одновременно появились новые культурные настроения. Новые герои представляли культурные, интеллектуальные, научные и технологические ценности. Для писателя важным было принадлежать к какой-то организации и получить статус, что обеспечивало также более высокий жизненный уровень. Кроме того, писатели могли изображать будничную жизнь. Новый герой в романах в 1940 годах был обычно руководителем, членом советской иерархии

– в этом смысле «культурным». (Clark 2000:191-204.) Новая эпоха вернула роль семьи и частной жизни в литературу. Новый герой являлся обычно семейным, мужем или женой, отцом или матерью. Нравственное поведение являлось обязанностью человека в жизни. Темы публичной сферы и идеологический консенсус часто отражались в сфере семьи – *vice versa*, нуклеарная семья выступила «клеточкой», «ячейкой» большой семьи, государства; семейная нравственность не считалась частным явлением. (там же:204-205.)

Вера Данэм описывает изменения в литературе, которые отразили атмосферу и обстоятельства в обществе на примере образа главного героя. Данэм предполагает, что руководство партии в эпоху Сталина, уже с начала 1930 годов, отказалось от наследия и заветов революции и перешло к ценностям среднего класса. (Dunham 1976:66.) Коллектив был преобразован в благодарных получателей пособий, дарованных Сталиным. Вместо коллектива важным в общественной деятельности стало индивидуальное героизм, которое было преуменьшено Сталину. Кстати, использование личного местоимения «я» не было желательным, потому что у гражданина не могло быть субъективности с личной непрогнозируемой волей. Использование «ты» в военные годы укрепило чувство патриотизма. «Я» появилось только в послевоенные годы, чтобы выразить личное страдание индивида в войне. В заключение Данэм отмечает, что настоящий героизм идеологически и политически несознательных, незрелых персонажей в литературе не одобрялся при Сталине. (Dunham 1976:67-74.)

Катерина Кларк утверждает, что роман был важнейшим жанром в литературе, представившим метод социалистического реализма (Clark 2000:xiii). Важным было, что каждый роман должен был написан вокруг «главного сюжета», ориентируясь на канон социалистического реализма (там же:4-5). Также в каждом произведении должен быть образ положительного главного героя. «Положительный герой» являлся самым стабильным символом при социалистическом реализме – как раньше и в русской литературе. Функцией положительного героя было представление диалектического прогресса. Читателю образ и поведение положительного героя давал вдохновение для жизни и приверженность идеям социализма. (там же:46.)

Самым обычным и также самым ритуальным из устоявшихся моделей романов являлся «производственный роман». Каноническим произведением этой стили является роман Ф. Гладкова «Цемент» (1925). (Clark 2000:256.) Виктор Террас отмечает, что в жанре производственного романа целью было переместить интерес с частной жизни к социальной тематике и к производственным вещам. Согласно Террасу, в романах этого жанра нравственный уровень характера персонажей определялся с точки зрения принадлежности в

какому-либо социальному классу. (Terras 1991:521.) При анализе производственного романа «Кружилиха» мы будем рассматривать модель этого типа романа подробнее.

Катерина Кларк отмечает, что в производственном романе главный сюжет включает в себя некоторые фазы сюжета: пролог, представление миссии в романе, переходная часть (судебные процессы и т.д.), кульминационный пункт сюжета (миссия в опасности), посвящение миссии и финальный момент. (Clark 2000:256-260.) Согласно Кларк, метод «советский реализм» часто определялся как единообразный и жесткий, но искусство всегда создается в динамическом взаимодействии с обществом, его нельзя определить только со стороны политики или идеологии; *vice versa*, определения и нормы политики и официальной власти всегда подвержены влиянию окружающей культуры. (там же: xiii, 7.)

3. Гендерная система в СССР

Ольга Воронина отмечает в своей статье «The Mythology of Women's Emancipation in the USSR as the Foundation for a Policy of Discrimination», что советский эксперимент решения «женского вопроса» стал социальным мифом о равноправии женщин, который никогда вполне не ставился под сомнение в СССР (Voronina 1994:37). Согласно Ворониной, равноправие не обязательно воплощается в действительности, хотя оно установлено и принято в законодательстве (Voronina 1994:38). Зоя Хоткина подчеркивает, что в СССР социализм не создал равноправие в реальности; что касается законодательства, то стремились достичь целей идеологии равноправия, но идеология патриархата действовала в реальной жизни людей. Глубоко укоренившиеся позиции усложняли положение женщин и их участие в качестве рабочей силы – не говоря уже о недостаточно развитой инфраструктуре в сфере услуг и в области социального обеспечения. (Khotkina 1994:87.)

Как правило, роль и даже имидж женщин были объектами изменений, относящихся к общественным требованиям. Что касается рабочей жизни, то женщины участвовали в ней активно, когда развивалась экономика и существовала нехватка рабочей силы, например, в военное время, во времена же кризисов именно женщины оставались без работы в первую очередь. Рынки труда женщин не составляли отдельную сферу, а им надо было приспосабливаться к структуре и типу мужских работ. В середине 1930-х годов, после первого пятилетнего плана (1929-1933), в СССР уже добились значительных изменений в структуре женской занятости и множество женщин-рабочих работало даже на хорошо оплачиваемых работах, например, в промышленности. Но в самом деле такие сферы профессий, в которых,

как правило, преобладали женщины – например, образование и здравоохранение – стали недооцененными. Также с самого начала женщины преимущественно занимались низкоквалифицированным трудом, частично вследствие большего количества безграмотных среди них, чем среди мужчин. Постепенно это отсутствие равноправия стало тормозящим элементом в обществе, т.е. дискриминирующим, потому что оно не исчезло, хотя уровень образования женщин вырос. (Khotkina 1994:87-88.)

Однако с середины 1930-х годов по причине массовой коллективизации в сельском хозяйстве и голода в провинции значительно увеличилось количество неквалифицированных рабочих в городах. Следовательно, государство начало проводить кампании, чтобы сокращать женскую занятость. Например, проект запрета на аборт 1936 года, представленный народу через пропаганду идеологии материнства, распространяли с помощью награждения женщин, у которых много детей, через подчеркивание женственности и т.д. Идею «новой советской женщины» при Сталине стремились соединить с идеологическим уровнем с целью укрепление семьи и государства. И вновь во время Второй мировой войны женщинам надо было заменять мужчин на рабочих местах. Это всегда было характерно для функции женщин в обществе, которым нужно было приспосабливаться к разным ролям в обществе. (Khotkina 1994:89-91.)

Ольга Воронина отмечает, что в СССР семейная жизнь и домашняя обстановка всегда связывались с занятиями женщины; в частности, весь смысл «женского вопроса» понимается в СССР именно как вопроса, содержащего вещи повседневной жизни и семьи. Социальные и гендерные наслоения укреплялись в обществе таким образом, что за женщиной осталась семейная среда и для мужчин «домом» представлялся весь мир. Государство контролировало не только высшую, но и семейную (приватную) сферу и воспроизводило господствующую патриархальную идеологию – таким образом личное превратилось в политическое, касающееся женщин, которые были закреплены в сфере семьи через мифы о материнстве и других «миссиях». Семейная сфера считалась отделенной от других социальных и публичных сфер, и таким образом женщин отдалили от кругов власти. (Voronina 1994:40.)

Другими словами, женщин не рассматривались вместе с мужчинами как реальные акторы в публичной сфере. Воронина ссылается на марксистскую идеологию и отмечает, что отношение с властью в обществе было связано с классом, но это базировалось на патриархальной и «мужской» системе. Что касается отношений личной способности или социального производства, то женщины были исключены из этой системы.

Стратификации между мужчинами и женщинами укреплялись не только вертикально, на основе иерархии (мужчины как субъекты, женщины как объекты), но также и горизонтально, на основе социальных отношений и культурных норм. (Voronina 1994:44). С

1930-х годов в СССР с приходом большого числа женщин в производство также вопросы равенства соединились с равносильным участием женщин вместе с мужчинами в созидании социалистического общества. Разумеется, участие в рабочей, трудовой жизни умножает личную свободу и эмансипацию. Все-таки Ольга Воронина заявляет, что в СССР вовлечение женщин в производстве произошло в контексте массовой индустриализации и коллективизации — такой процесс разрушал строй традиционной семьи, но не обеспечивал женщинам равные средства — из-за господства мужчин; женщины остались в подчиненном положении. В заключение Воронина отмечает, что в СССР гендерные стереотипы ограничивали свободную жизнь как женщин, так и мужчин, потому что все граждане были отделены от общественной и политической действительности, стоимости своего труда. (там же:55.)

3.1. Социальное конструирование гендера в СССР

Здесь особенное внимание мы обратим на послевоенный период в СССР, потому что роман «Кружилиха» был написанным в тот период — писательница обратилась к современному ей обществу.

Сара Ашвин утверждает, что гендер выступил первичным критерием в организации общества в СССР, однако все-таки именно социальный класс был центральным идеологическим критерием. Разрушение старой гендерной системы в революционные годы было также символическим средством для укрепления нового руководства. Власть определила гендерный порядок, который соответствовал советской идеологии. (Ashwin 2000:1.) Роль мужчины и женщины определялась на основе участия в труде, и трудовой коллектив стал главной институцией распределения для граждан. Женщины определялись как работницы-матери. Женщинам надо было участвовать в труде как части совокупной рабочей силы. Также у них была обязанность воспроизводства будущих граждан и к тому же на их плечах оставалась домашняя работа. Мужчинам предписывалась роль высокого профессионального статуса в обществе и тем самым государство подпитывало патриархатную роль. (там же.) Согласно Ашвин, уже в 1930-х годах женщины публично славили («методом» подчинения через возвеличивание — Х.Л.), чтобы их можно было использовать в воспроизводстве. Но у мужчин в частной сфере, в семьях, не было активной роли, и поэтому у них была возможность самореализации только на работе — государство ценило мужественность. (Ashwin 2000, www.) Таким образом, Ашвин определяет статус-кво

советской гендерной системы в форме треугольника: первичной ответственностью у женщин и мужчин было отношение к власти, только потом – друг с другом (там же:1-2).

Вмешательство официальной власти не ограничилось только «внешним» проявлением гендерного порядка. В 1920-х годах воспитание граждан покрывало и личную семейную жизнь и сексуальное общение. Семейное законодательство – кодекс 1918 года и 1926 года – способствовало изменению как в отношениях между женщинами и мужчинами в браке, так касающемуся семейных разводов и детей. (Ashwin 2000:7.)

Однако в конце 1930 годов модель традиционной семьи временно вернулась – не в прежнем виде, а в форме «советской семьи», определенной сталинской конституцией. Ограничения на аборт и развод супругов в законах 1935 и 1936 годов укрепили новую модель. (Ashwin 2000: 9.)

Особенно после Второй мировой войны и в конце периода террора в СССР (1948-1953) добровольное подчинение, уступчивость граждан были необходимы. Чтобы обеспечить лояльность граждан властям, нужно было укоренить в массах «коммунистическую нравственность». Вследствие противоречивой политики, т.е. непоследовательности в определении ролей женщин и мужчин, личные и социальные интересы не являлись совместимыми. Демографические потребности страны и требования экономической ситуации, предъявляемые женщинам, чтобы рожать новых граждан, находились в противоречии с полной занятостью на производстве. (Ashwin 2000:14.)

Вместе с тем, когда женщинам предлагали бóльшее участие в обществе, мужчины страдали из-за пренебрежения мужественностью. Согласно Ашвин, положение мужчин в публичной сфере отражалось прямо в семейных отношениях: жены считали, что мужчины должны были бы выступать в качестве кормильца, и оценивали роль мужчин на основе их положения в публичной сфере, очевидно, потому, что зарплата мужчин всегда была выше, чем у женщин. Так как в рабочем коллективе мужчины часто не могли хорошо справиться в этой предъявляемой им ролью кормильца вследствие иерархии в советской системе, они выглядели слабыми в глазах жен и с позиции традиционных ролей. (Ashwin 2000:17-18.)

3.2. Система гендерной дифференциации

Что касается цели нашего исследования, нам нужно также рассмотреть подробнее ситуацию с развитием гендерной дифференциации и различием гендерных ролей в Советском Союзе. Лин Атвуд суммирует в своей книге «The New Soviet Man and Woman» (1990) советскую теорию

гендерной дифференциации, исходя из советского понимания психологических половых различий. Согласно Атвуд, советские психологи не размышляли о половых различиях, но просто связали понятие «нового человека» с мужчиной и наделили его мужскими качествами. Таким образом, советская научная психология объединила «женское» с «мужским», в результате чего «женское» исчезло. (Attwood 1990:63.) Хотя вопрос об онтологическом различии между полами не ставился, однако научные психологические наблюдения о гендерных различиях в развитии личностей все-таки появились: например, в своей теории рефлексов И.П. Павлов подчеркивал, что гендерные различия состоят из обусловленных окружающей средой рефлексов и формируются в социальном взаимодействии (там же:65,84). Также важно отметить, что в СССР теории Зигмунда Фрейда считались буржуазными, потому что марксизм отрицательно относился к таким учениям, которые во главу угла развития индивида ставили индивидуально-психологические, а не социальные обстоятельства и социальные установления (там же:66).

Совершенно очевидно, в сфере научных исследований в СССР не обращали значительного внимания на конструирование гендерных различий, а более сосредоточились на их степень их влияния на психологические проблемы. В советском обществе полемика о «женском вопросе» не развивалась в аналогичной форме феминистского движения, как на Западе. Различия между полами вообще не фигурировали в центре внимания, а скорее, например, демографические и семейные темы были актуальны в обществе и в политической дискуссии. Традиционного понятия о гендере и семейные институты старались не менять, а повернуть на пользу общества. (Attwood 1990:84-85.)

Атвуд представляет интересный список из четырех категорий, составленный Н. Захаровой, А. Посадской и Е. Римашевской в статье «Как мы решаем женский вопрос» в газете «Коммунист» (1989). В статье обсуждается отношение литературы к проблемам гендерных ролей в обществе. Во-первых, согласно патриархальному взгляду, общество опиралось на разделение ролей мужчин и женщин: «Суть предстающей концепции коротко такова: мир (в смысле – общество, социум) основан на некоторых естественных устоях, разрушать их крайне опасно, ибо это рано или поздно приводит к разрушению самого общества, и именно таким естественным основанием является разделение функций между мужчиной и женщиной». (Посадская и др. 1989, www.)

Также общество была разделено на макро- и микросферы, и домашняя сфера была той микросферой, где женщинам была «естественно» определена функция. Мужчины действовали «посредниками» между микро- и макросферами, выполняя общественные обязанности, будучи кормильцами и защитниками в семье. (Attwood 1990: 207; Посадская и др. 1989, www.)

Вторая категория касается экономической сферы, и в ней также участие женщин является проблематическим вследствие выполнения семейного долга. Следовательно, в качестве решения было предложено, чтобы женщины могли остаться домашними хозяйками (Attwood 1990:207.):

Наиболее последовательные представители этого направления считают, что только при условии освобождения от малоэффективной рабочей силы (а значит, в первую очередь женской) можно достичь высокой экономической эффективности. (Посадская и др. 1989, www.)

Третий взгляд обращался к сфере социальной демографии, и опять решением являлся возврат женщин к выполнению репродуктивной функции (Attwood 1990:208):

Поскольку статистика свидетельствует, что уровень рождаемости, как правило, обратно пропорционален уровню занятости женщин в общественном производстве, то и демографы считают необходимым предоставить женщинам практически те же льготы: продлить оплачиваемый отпуск по уходу за ребенком, сократить рабочее время и т.д. (Посадская и др. 1989, www.)

В конце концов, согласно мнению об «эгалитарной» структуре, нравственным понятиям в обществе не нужно меняться, а нужно удалить неприемлемые социальные условия, которые считались временными феноменами в переходный период. (Attwood 1990:208.). Посадская пишет:

[---] нравственные, экономические, демографические явления предстают как грани положения женщины в обществе, ее социального статуса. Мы исходим из того, что так называемое естественное разделение труда между мужчиной и женщиной имеет социальную природу [---]. И процесс изменения старого типа разделения функций – это процесс разрушения старых социальных условий, а не подрыв общественных устоев вообще. Новый, эгалитарный тип отношений между полами, идущий на смену "патриархатному", основан не на отношениях господства и подчинения, заданных традицией и возведенных в ранг "естественного" закона, а на отношениях личностной взаимодополнительности в обществе и семье, которая может быть реализована лишь в объективном и субъективном "пространстве свободного выбора". [---] (Посадская и др. 1989, www.)

В следующей главе мы будем объяснить главные для нашей работы категории гендерной и феминистской исследований.

4. Категории феминистских исследований

Сначала мы хотим определять, почему наш выбор пал на термин «феминистское» исследование вместо «гендерного» или «женского». По своему убеждению мы придерживаемся идей политического движения феминизма и феминистских научных исследований, поэтому нам кажется подходящим использовать термин «феминистский». Также мы используем термин «феминистская критика» в сфере нашего предмета – изучения литературного текста. Этот термин появился сначала в американской ветви феминистской литературной критики в 1960-е годы.

4.1. Традиция феминистских исследований

Феминистская теория и феминистское исследование являются междисциплинарными и полифоническими. Феминистское мышление переходит границы как различных научных областей, так и других критических направлениях. Вследствие подвижности и транспарентности через различные научные отрасли феминистское теоретизирование формирует новые объединения между отраслями знания. (Liljeström et.al. 2000:13-15.)

Феминистскую критику можно определить как критику научного канонического и универсального, «естественного», знания. Своим сопротивлением доминирующей системе в обществе и представлению о критериях «естественности» в феминистской теории возникло понятие социального пола, гендера, в отличие от биологического пола. Феминистская теория одновременно связывает друг с другом разные научные области, как исторические, культурные и идеологические, находясь вне господствующего знания — в маргинальном положении: с одной стороны, феминистское теория формируется в оппозиционном отношении с объектами ее критики и в диалоге с другими направлениями в науке, с другой стороны – в диалоге с многообразными направлениями феминистического подхода. (Koivunen & Liljeström: 1996a:12-15.)

Главной задачей феминистской эпистемологии является исследование исторических, культурных и социальных условий, их переплетений и результатов, возникающих в процессе производства гендера и гендерного различия в обществе. Кроме исследования гендерного угнетения, феминистский подход обнаруживает также другие конструкции угнетения, иерархии власти и т.д. В связи с этим изучение форм субъективности и создание новых форм

субъективности порождает как новые возможности и идеи определения знания, так и объекты и средства самого процесса производства знания, т.е. процесса взаимодействия исследователя с изучаемым объектом. (Liljeström 2004a:13.)

Недавняя доминирующая «третья волна» феминизма, т.е. постмодернистское направление в эпистемологии феминистского исследования, подчеркивает разрушение дихотомий и всей бинарной картины мира. Важным является значение языка и дискурса в исследовании критериев знания, субъекта и власти. Основопологающие понятия, как «женщина», «пол», «гендер», «сексуальность» являются не стабильными, а лабильными, они трансформируются в постоянном перформативном процессе и формируются в ходе критического обсуждения. Постмодернистское направление можно определить как феминизм различий – различия между полами, различия среди женщинами или на основе внутренних различий конкретной женщины, иначе говоря как феминизм одновременных и конфликтных друг с другом различий (Matero 1996:260-261).

4.2. Феминистская литературная критика

Феминистская литературная критика возникло вместе с «второй волной» феминистского движения в конце 1960-х годов, и ее можно разделить на англо-американское и постструктуралистское французское направления. С самого начала англо-американский подход концентрировался на социальных аспектах и опытах женщин, а во Франции акцент ставился на психологических и сексуальных свойствах языка и письма женщин. (Ahokas & Rojola 1990:10.) Достоинно внимания то, что разделение между направлениями не географическое, а скорее намекает на различия между теоретическими взглядами и традициями.

Центральной исследовательской проблемой в сфере феминистской литературной критики является половая дихотомия и ее биологические, социальные, культурные и концептуальные свойства и определения. Феминистский подход (и особенно его французское направление) обратил внимание на анализ дихотомий. Движение феминистского подхода к постструктурализму (с 1980-х годов) и к деконструктивизму связано с течением французского постструктурализма. Его семиотический подход исследования послужил в качестве основополагающего элемента в развитии феминистской литературной критики. Теория феминистской литературной критики разрабатывается также в диалоге с разными другими

теориями и методами, например с теориями марксистской критики и психоанализа (Tuohimaa 1988:20-21).

Целью феминистского литературоведения является изучение произведений, написанных женщинами-авторами и выяснение женских образы, женской идентичности или «женского письма» и также разработка критической теории и феминистской эпистемологии (Tuohimaa 1988:22). Термин «l'écriture féminine» французского теоретика Элен Сиксу обозначает способ письма, который расшатывает стабильные конструкции и означает «женщину» не как исходный пункт, а как эффект письма (Eagleton 1991:10). Согласно Тори́л Мой, Сиксу основывает свою теорию на понятии «différance» Жака Деррида, по которой значение формируется не на основе бинарной оппозиции, а создается в пространстве расхождений, присутствия и отсутствия (Moi 1990:123-126). Таким образом, гендер и гендерное различие не являются прирожденными, а выступают конструкциями в тексте.

Также Юлия Кристева в своей теории определяет различие между полами. Кристева связывает «женское» не с биологическим или онтологическим происхождением, а подчеркивает его сохранение структурой патриархата и его маргинальным положением в социуме (Moi 1990:182). В теории Кристевой значительным является «интертекстуальность», т.е. диалектическая связь и взаимодействие между семиотическим и символическим в формировании языка и текста (Morris 1997:181). Результатом такого диалога является «говорящий субъект»; согласно Леону С. Рудиесу, у Кристевой изучение языка или дискурса превращается в изучение разделенного субъекта (Roudiez 1989:6).

Кристева так определила связь между «говорящим субъектом» и женским письмом:

If we confine ourselves to the *radical* nature of what is today called 'writing', that is, if we submit meaning and the speaking subject in language to a radical examination and then reconstitute them in a more polyvalent than fragile manner, there is nothing in either past or recent publications by women that permits us to claim that a specifically female writing exists. [---]. I should say that writing ignores sex or gender and displaces its difference in the discreet workings of language and signification (which are necessarily ideological and historical). [--]: linguistic symbolization. (Kristeva 1988:111).

Обсуждая произведения, написанные женщинами-авторами, Кристева заявляет, что в текстах женщин-авторов означаемое остается недостаточным и неясным вследствие разрушения устоявшегося нейтралитета структур. Кристева объясняет, что это возникает как следствие дискриминационных условий и, с другой стороны, как следствие латентного выражения эмоциональной, т.е. семиотической силы в языке. (Kristeva 1988:113). Ключевым

решением Кристева предлагает тщательное изучение доминирующих идентичностей и правил и создание новой этики и основания, по которым «женское» следует определить заново – согласно Кристевой, на основе *jouissance(s)* (наслаждений) женщин, полилогичности, любви, полиморфной сексуальности женщин (Kristeva 1988:115-116)

5. Темы и обстоятельства феминистской нарратологии

В своей книге «Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice» (1992) Сьюзан С. Лансер заявляет, что канон теории нарратива базируется на мужской традиции и поэтому исследование нарративных конструкций в текстах женщин может расшатывать авторитет этих теорий и конструкций. (Lanser 1992:6). Лансер отмечает, что теория нарратива обращается к конструкциям текста (*семиозис*), а феминистская теория нарратива обращается к социальному контексту и к идее и идеологии текста, т.е. к политическому аспекту (*мимезис*). Лансер предлагает, что такие противоположные точки зрения дополняют друг друга – она намекает на теорию «социологической поэтики» М. Бахтина (1978)⁵. (там же 1992:5.) В основе повествования является процесс взаимодействия между нарративным «голосом», т.е. рассказчиком повествования, и миром повествования: нарративный голос обращается к читателю и одновременно находится в зависимости от нарративного мира в тексте; в самом деле, текст не существует без представления (интерпретации. – Х.Л.) рассказчика. (там же 1992:4.) Лансер обсуждает дискурсивный авторитет текста, и доминирующие текстуальные стратегии, и соответствие в иерархии социальной власти. Это важно, так как голосу женщин было отказано в публичной сфере и тексты женщин содержат такие нарратологические элементы, которые не ценились или не принимали во внимание в сфере традиционной нарратологии. (там же 1992:6-8.) Лансер представляет термин «авторский голос», т.е. традиционный статус нарратива, который является мужским – даже в текстах женщин-авторов часто представлен мужской нарратор. (там же 1992:18.)

Согласно Лансер, традиционная структуралистская нарратология концентрируется на семиозисе и при этом тексты исключаются из реальности. Феминистская критика подчеркивает миметические аспекты нарратива. Нарратив является референциальным (*referential*), потому что он отражает реальные ситуации в жизни. (Lanser 1986:344).

⁵ Bakhtin M.M., Medvedev P.N., 1978. *The Formal Method in Literary Scholarship: A critical Introduction to Sociological Poetics*. Johns Hopkins University Press: Baltimore

Кари Салламаа аргументирует с позиций марксистской традиции, что художественное произведение состоит из отношений разных субъектов в тексте – автор, рассказчик, персонажи и т.д. Художественная литература представляет собой тематическую и структурную целостность и одновременно является открытой для интерпретаций и новых значений в историческом «континууме». Никакое произведение не отражает только интенцию автора, а оно, конечно, отражает и культурные и идеологические мотивации и эстетическую форму. Кроме того, произведение отражает значение обратно в окружающий мир – оно не постоянное явление, т.е., не в вторичной связи с историко-общественной ситуацией – а оно является общественной практикой, которая конструируется в действии. (Sallamaa 1991:79-80.)

5.1. Обсуждения субъектов и субъектности текста: понятие имплицитного автора

Во всех случаях понятие субъекта является тесно связанным с значением текста и с формированием значения текста в повествовании (Rojola 1991:8). Леа Роёла утверждает в своей статье «*Moninainen subjektin ja vastustuksen mahdollisuus*» (1991), что в модели нарративной фикции с самого начала существует понятие субъекта текста. Повествование строится на разных иерархических уровнях и каждый уровень имеет своего «говорящего». Выше всего в иерархии стоит имплицитный автор: он создает все повествование и передает его и также самого себя имплицитному читателю. Имплицитный автор действует неким метадискурсом в тексте – он является настоящим субъектом, созданным самим повествованием. Одновременно имплицитный автор создается в повествовании и с его помощью система повествования сохраняется и также представляется источником в отношении значения. Имплицитный автор контролирует фабулу, которая представляет логику повествования; сюжет и повествование являются всегда фиктивными, подчиненными логике фабулой. (Rojola 1991:9,10.)

Роёла утверждает, что с точки зрения феминистского подхода через модель имплицитного автора стремятся к когерентности и одинаковости и поддерживают патриархат и «мужественность». «Женское» будет считаться «чужим» и будет вычеркнуто из повествования. Следовательно, вместо теории имплицитного автора теория разнообразного субъекта скорее одобряет взаимодействие разных кодов и дискурсов в тексте и предоставляет возможность полярных артикуляций. (Rojola 1991:11,14.)

В свою очередь, Сюзан С. Лансер (1981⁶) критикует использование понятия «имплицитный автор». Лансер утверждает, что это отвлекает от проблемы «текстуального авторитета». Лансер предполагает восстановление роли самого автора в качестве ответственного за ценности, выражаемые в произведении.

Кроме структуриалистской и эстетической ценности, литература имеет также культурные и идеологические функции. Салламаа так комментирует идеи Лансер:

Torjun myös ne epätoden implikaatiot, jotka uskoakseni verhoavat sanaa ”implikoitu”. Mikäli tekijä on vain ”implikoitu, onko hän läsnä? Onko hän lainkaan tavoitettavissa? Voinko liittää ”implisiittisen tekijän asenteet historialliseen tekijään, vai onko kirjoitettu puheakti vailla mitään sitoutuneisuutta diskurssiin? (Lanser 1981:120; Sallamaa 1991:70-71.)

Понятие феминистской критики как метод исследования предоставляет возможность соединять конкретного автора с теорией субъекта через специфическую историю индивида, т.е. автора или читателя, и влияет на импликации систем знания, власти и идеологии. Также вместе с индивидом в теории субъекта возникает временной аспект. Текст предлагает разные субъектные позиции в любые моменты вместо одного единого субъекта. (Rojola 1991:13-18.)

5.2. Обсуждения автора: женщина-автор в рамках феминистской нарратологии

В процессе нашего изложения мы постоянно держали в поле нашего зрения определение Нэнси К. Миллер, согласно которой сущность женщины-автора при анализе литературного текста должна приниматься во внимание. «Женский субъект» раньше не был включен в канонический дискурс, не был институализирован и поэтому был исключен. Связь «женского субъекта», например, с текстуальными и созидательными аспектами имеет структурные особенности. Миллер отмечает, что условием правильности аргументации является понимание в научном дискурсе того, что «женский субъект» является включенным в понятие «женщина-автор». (Miller 1988:106-107.)

Кора Каплан представляет интересную точку зрения, что у женщины-автора есть возможность разбить романтическую картину об единообразной субъективности, касающейся процесса письма и писателей. Лучше, чем пытаться быть следовать такой форме «цельной» субъективности, которая создана в культуре мужчинами-авторами, женщинам важно

⁶ Lanser 1981. *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton UP: Princeton

подчеркивать свой опыт как писателей о письме как сцене. Согласно Каплан, нестабильность «женственности» (femininity) – в значительной мере ввиду подчиненного положения женщин – можно считать примером и появлением женской идентичности против унифицирующей идеологии в культуре. Согласно Каплан, в феминизме долго старались трансформировать нестабильность и многомерность женской субъективности в форму цельной женской субъективности, как ранее было принято в «универсальной романтической» субъективности. Но Каплан видит субъективность в постоянном процессе сексуальных различий. (Kaplan 1986/1996:246-247.)

Шон Бурк использует термин «биографический императив», намекая на теории Вирджинии Вулф в ее эссе «Своя комната» (1929):

[---]; kirjallisuus on kuin hämähäkin seittiä, ehkä hyvinkin hennosti kiinnittynyt, mutta kiinnittynyt silti elämään jokaisella neljällä nurkalla. (Woolf 1990:58; Burke 2006:40,41).

Речь идет о том, что художественное произведение всегда написано каким-то человеком-автором: у него подпись, связанная с местом и временем. Бурк ссылается на термин «этическо-биографический императив», который соединяет начало произведения с автором. Однако некое произведение и также его критика всегда созданы и формируются с какой-либо точки зрения в настоящих обстоятельствах. Автор не включен в процесс написания личностью, а в нем включена его авторская интенция. Это, конечно еще не совсем определяет произведение – Бурк далее аргументирует понятие литературного, текстуального субъекта, которое рождается из долей всех участников в процессе. Поэтому критическое исследование должно обращать внимание как на трансцендентное и эмпирическое – не существует субъекта без действия и воззрения, без знания *a priori* (Burke 2006:41-57).

Томи Каарто изучал проблему авторской интенции на основе теорий Жака Деррида (1930-2004) и утверждает, что мы не можем знать интенцию автора полностью. Мы не можем реконструировать исходный контекст в выражении автора, потому что контекст не существует как гомогенная совокупность, а является изменчивым явлением. Та же самая проблема касается толкования всяких внешних обстоятельств во время написания текста. Но с помощью деконструкции, т.е. разбора текста на части может появиться «чужое» внутри текста, которое не эксплицировано, а может быть скрытым в тематике данного произведения, но все-таки связано, например, с социальным контекстом данного времени. (Kaarto 2006:97-100.)

Интересным для нашей работы с точки зрения феминистской критики в предыдущем комментарии Бурк является то, что Бурк выбросил из высказывания Вирджинии Вулф. В «Своем комнате» Вулф комментирует:

«For it is a perennial puzzle why a woman wrote a word of that extraordinary literature when every other man, it seemed, was capable of song or sonet. What were the conditions in which women lived? I asked myself; for fiction, imaginative work that is, is not dropped like a pebble upon the ground, as science may be; fiction is like a spider's web attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners. [---]. But when the web is pulled askew, hooked up at the edge, torn in the middle, one remembers that these webs are not spun in mid-air by incorporeal creatures, but are the work of suffering human beings, and are attached to grossly material things, like health and money and the houses we live in». (Woolf 1994:47.)

Райя Коли обнаруживает теории Вирджинии Вулф о субъекте и об авторе, связанных с гендерной проблематикой (Koli 1996:44). Согласно Коли, Вулф много рассуждала о роли социальных обстоятельств в художественном производстве. Вулф утверждает, что одним из значительных материальных факторов является лицо писателя. Текст оценивается на основе подписи мужчины-автора или женщины-автора по-разному в культурном пространстве и в разных контекстах. Итак, у подписи есть функциональное значение – авторство составляет критерии текста и создает дискурс. Согласно Коли, теории Вулф призывают осудить в изучении литературы традиционное «одноголосие» и соединить в нем референциальные факторы производства данного произведения. Вследствие этого можно считать, что «быть женщиной» и «быть чужой» – это позиция. В размышлении Вулф отличие женщины основывает не на биологическом или внутреннем свойстве, а считает отличия женщины результатом иного опыта женщины и следствием маргинальной позиции женщин. (Koli 1996:50-53.)

Исходя из критериев феминистской критики, можно в этом контексте представить понятие «жизнь-текст» («elämä-teksti»): жизнь женщины-автора, ее тексты и контекст ее творчества определяются инстанцией, которая конструируется в постоянном процессе в доминирующих организациях и также историческим пространством, совокупностью текстов и сетей дискурсов в литературных институциях. «Автора» можно определить как категорию, объединяющую текст с контекстом. Паренте-Чапкова не предлагает соответствия автора с биографией автора, а предлагает соответствие с его интенцией. (Parente-Čapková 2006:197.) Вновь речь идет о гендере, о «женщине» как социальной конструкции и как выбранной культурной позиции самого субъекта. Паренте-Чапкова ссылается на толкование Юдит Батлер о теориях де Бовуар «становления женщиной» с такой точки зрения, что концепт

субъективности содержит активную деятельность и саморепрезентацию. Батлер заявляет, что в теории Симоны де Бовуар социальный пол, т.е. гендер является сконструированным, но у него есть агент «*cogito*», т.е. – согласно Батлер – гендер можно выбрать. Культурные обстоятельства определяют социальный пол, но де Бовуар говорит о «теле как позиции», вследствие этого можно обнаружить, что де Бовуар определяет тело только как социальное, уже определенное культурными признаками и не обязательно основанное на биологическом поле. (Butler 1999:12.) Путем изучения такого процесса субъективность женщины в художественном тексте можно определить в связи с женщиной-автором. (Parente-Čapková 2006:199.) Итак, Паренте-Чапкова ссылается на взгляды Симоны де Бовуар о мужчине как «исторической идее» и о говорящей/пишущей женщине как субъекте, постоянно возникающем в истории угнетения и исключения из культуры (Parente-Čapková 2006:217-218). «Становление женщиной-писательницей» определяется как текстуальной стратегией между разными культурными нормами и дискурсами о гендере, женственности и женском творчестве. (Parente-Čapková 2006:199.)

6. Семиотика понятия «опыта» де Лауретис

В данной главе мы представим семиотику понятия «опыт», которое служит теоретической основой и ведущим мотивом нашей работы. Понятие «опыт» можно определить самым разным образом – даже в сфере феминистской эпистемологии существуют разные определения и воззрения. Мы будем опираться на исследования кинокритика и феминистки Терезы де Лауретис и на ее теорию понимания «опыта».

Де Лауретис адаптирует семиотику Чарльза С. Пирса и Умберто Эко. Вместо широко известной теории де Соссюра о произвольности языкового знака и отдельности символической системы (*langue*) от реальности, семиотик Пирса исходит из идеи взаимовлияния социального (внешнего) и психического (внутреннего). Де Лауретис разрабатывает эту теорию в рамках материальности при формировании значения – вместо отношений между знаками она определяет формирование значения как коммуникативный, т.е. социальный, процесс. Вместо текстуального субъекта де Лауретис определяет субъект как действующий и социальный актор. (Koivunen 2000:91-92.)

Трудно обнаружить понятие «опыта» без обсуждения понятия «субъект⁷». Важной частью в теории де Лауретис является конструирование так социального субъекта⁸, как и субъективности (другими словами, личного опыта субъектности⁹) «гендерного, телесного и сексуального». (Koivunen 2000:91-92; 2004:12.) Речь идет о том, что разные культурные репрезентации и социальные технологии содействуют конструированию социального субъекта и соединению субъектности с личным опытом. Согласно де Лауретис, опыт является социальным: как мы живем, как мы понимаем и как мы помним. Но, кроме социального и культурного качества, опыт является также психическим и субъективным; можно сказать, что репрезентация гендера выражается в саморепрезентациях. Телесность, в теории де Лауретис, неизбежно заключается в понимании субъекта: одного нет без другого. (Koivunen 2004:12,15.)

Рассуждение о понятии «технология» основывается первоначально на теории Мишеля Фуко (1926-1984) о технологии сексуальности. Согласно Фуко, «сексуальность» – это совокупность эффектов, которые производятся определенной технологией, ее *'dispositif'*¹⁰, например, что касается телесности, поведения и общественных отношений (Foucault 2010:95). Де Лауретис определяет термин «технология» в связи с конструированием гендера как множество техник и дискурсивные стратегии, с помощью которых гендер конструируется (De Lauretis 1987:38). Целью технологии является влияние на какую-либо целевую группу, которая потом присваивает предлагаемые мнения. В качестве примера своей критики более ранних теорий «технологии» де Лауретис представляет сексуализацию тела женщины. Многие исследователи, первоначально и Фуко, уже обнаружили технологии сексуальности, но эти теории не обращают внимание на независимость женской идентичности и женской сексуальности, а повторяют патриархальную модель: женская сексуальность определяется в отношении мужской сексуальности. (De Lauretis 1987:14-15.)

Де Лауретис утверждает, что в сфере феминистской критики разрабатывались отдельные теории. Де Лауретис ссылается на исследования феминистской кинокритики. В теориях кино обращается внимание также на объект, т.е. принимающего репрезентации

⁷ В постструктурализме и в феминистском исследовании используется понятие субъекта вместо сознательного индивида и актора, «я», потому что важно подчеркнуть конструктивный характер реальности (Koivunen 2004:27.)

⁸ Социальный субъект/субъективность – это деятельность в социальном обществе, положение в культурном устройстве (Koivunen 2000:88).

⁹ Как и А. Койвунен, мы используем термин субъектность вместо субъективности, когда речь идет о субъекте как акторе. По нашим наблюдениям, также в современных российских научных работах с недавних пор используется термин «субъектность».

¹⁰ Термин Фуко: 'Dispositiivi tarkoittaa tietyissä historiallisissa olosuhteissa syntyneitä strategista riippuvuussuhdetta lukuisten diskursiivisten ja muunlaisten käytäntöjen sekä instituutioiden välillä.' (Filosofia.fi. LOGOS – ensyklopedia.F. Foucault, Michel. www. <https://filosofia.fi/node/5351> (Посмотрен 16.4.2019)

гендера, которым в сфере кинокритики является образ зрителя. Каждый фильм обращается к какой-то группе зрителей, и это связано с полом. (De Lauretis 1987:13-14.)

Можно отметить, что примером «технологии», т.е. процесса конструирования опыта (и гендера) в нашей работе, является художественная литература. Одновременно мы будем анализировать разные технологии, которые влияли на наш предмет, художественный роман, – так как опыт и гендер конструируются через оказания на них влияния социальных практик и одновременно через саморепрезентации.

Для метода нашего анализа важным является рассуждение де Лауретис о качестве социального субъекта. Де Лауретис не соглашается с определением понятия гендера в феминистской теории, слишком тесно основанной на противоположности, т.е. связанной с «половым различием»¹¹ между женщиной и мужчиной как биологическим и социальным явлением, так и дискурсивным понятием, т.е. различающимся по смыслу (= "différance"¹²) (De Lauretis 1987:2). Согласно де Лауретис, нужно определить образовать взаимоотношение субъекта к социальности другим способом, чтобы субъект было бы определен через гендер, а не только на основе половых различий, а также на основе языковых и культурных репрезентаций. Такой многообразный субъект рождается в процессе опыта гендера, расы и класса. (De Lauretis 1987:2.):

This bind, this mutual containment of gender and sexual difference(s), needs to be unraveled and deconstructed. (De Lauretis 1987:2.) [...]...we need a notion of gender that is not so bound up with sexual difference as to be virtually coterminous with it and such that, on the other hand, gender is assumed to derive unproblematically from sexual difference while, on the other, gender can be subsumed in sexual differences as an effect of language, or as pure imaginary —nothing to do with the real. » (там же 1987:2).

Де Лауретис определяет «субъект феминизма» как теоретическую конструкцию и средство определить процессы конструирования гендера. Гендер конструируется через репрезентации – как, что касается социальной или субъективной репрезентации. Согласно де Лауретис, женщины существуют одновременно внутри и вне гендерной идеологии: они являются историческими существами и субъектами, рожденными в общественных

¹¹ Де Лауретис ссылается на определение Барета и Адамса: Разделение по полу (*sexual division*) относится к двум исключаящим друг друга категориям мужчин и женщин в том виде, в каком они существуют на самом деле, тогда как «когда речь идет о половых различиях (*sexual differences*), необходимо понимать *производство* различий в системах репрезентации». (Adams 1979:52, cit.Barrett 1985:67)

¹² Термин "*différance*" Жака Деррида (1930-2004). "*Différance*" указывает на то, что все элементы языка связаны с другими элементами и получают свое значение в отличии от них.

отношениях и под влиянием всяких технологий. С другой стороны, они являются репрезентациями «Женщины» и объектом и фактическим условием самой репрезентации. Поэтому феминизму всегда надо включать в себя ту реальную обстановку, что женщины всегда связаны с полом и имиджем «Женщины». (De Lauretis 1987:9-11.)

Согласно интерпретации Койвунен, в теории де Лауретис изучение гендера неизбежно заключается в изучении социального субъекта, потому что условием как субъекта, так и гендера является «телесность»: одного нет без другого. (Koivunen 2004:15.) Де Лауретис определяет конструирование субъекта (а также конструирование гендера) скоплениями всяких эффектов и конструированы в так называемым «тело-эго» (ссылка на Фрейда¹³); «эго» находится в тесной зависимости от тела и выступает как бы границей между реальным и психическим миром. Итак, без телесности нет субъектности, и без субъектности нет гендерного (*sexed-and-gendered*) тела. (Koivunen 2004:15; De Lauretis 1999:268.)

Следовательно, де Лауретис определяет «опыт» как такой процесс, через который субъективность конструируется у социальных существ. Опыт является эффектом постоянного участия субъекта в социальной реальности в воздействии на субъект разных общественных и культурных институций, практик и дискурсов, т.е. под влиянием разных технологий. Опыт строится во взаимодействии и именно состоит из личного участия каждого. (de Lauretis 1984:159, 182.) Кроме того, «опытом» можно называть процесс саморепрезентации, т.е. собственного воображаемого образа индивида в реализации субъекта «Я». Именно в постоянном процессе опыта определяется субъективность индивида; действительно, субъективность можно определить как эффект процесса опыта. Опыт представляет личную связь индивида с разными социальными технологиями. (de Lauretis 1984:159.)

В «опыте» заключен «опыт гендера», и это определяет гендер каждого субъекта. Де Лауретис утверждает, что именно опыт гендера является важнейшим фактором, через который определена «Женщина». (de Lauretis 1984:159; de Lauretis 2004:60-61.)

¹³ Де Лауретис ссылается на теорию Фрейда о «телесного эго» (bodily ego) (Ссылка де Лауретис: «The Ego and the Id» Freud 1953-743, vol. 19: 27.)

7. Категории феминизма в отношении пространства и времени

Женский опыт не существует только в мыслях или в воспоминаниях, а представляется жизненным процессом. Мы пытаемся связать этот процесс с категориями времени и пространства. Для этой цели рассмотрим теории гуманитарной географии.

Джиллиан Роуз (1947-1995) определяет в своей книге «Feminism & Geography. The Limits of Geographical Knowledge», (1993) возникновение, конструирование и становление феминистского подхода в сфере географии. Кроме первичной цели включения женского подхода в дискурс географической эпистемологии, нужно стремиться, чтобы, например, категории субъективности и личного опыта учитывались бы в исследовательской работе. (Rose 1996a:115.)

7.1. Феминистская пространственная концепция и ее связь с повседневностью

Новым подходом и важным смысловым поворотом в исследовании гуманитарной географии (особенно с 1980-х годов) стало возникновение теории пространственности (*spatiality*) – совместное воздействие места и времени. Для феминистского исследования особый интерес лежит в пространственности будничной жизни.

Пространство – всегда в отношении с временем – представляется как сценой и также средством (*medium*) социальных процессов, так и их результатом. Через социальные процессы формируются конструкции общества, политики, экономики и культуры (Giddens/Gregory 1981)¹⁴ (Rose 1996a:19-20).

В гуманитарной географии «место» является особенным формированием взаимоотношений между экономическими социальными, политическими или культурными аспектами (Rose 1996a:41). Место определено через опыт и эмоциональное отношение людей к нему – значение места проявляется в его интерпретации; например, «у каждого есть свое место» (там же:41,43).

Роуз важную роль в исследовании отводит изучению будничных мест, потому что именно в повседневности пересоздаются и оспариваются патриархальные построения власти;

¹⁴ Giddens, A. 1979. *Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. MacMillan: London, p. 69.

Gregory, D. 1981. Human agency and human geography. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 6, pp. 1.18, pp., 8-10.

границы будничной деятельности женщин организованы на основе того, в какой роли женщинам предлагают выступать. (Rose 1996a:17.) Речь идет о разделении публичной и приватной сферы в области феминистского исследования. Заслуживает внимания, утверждает Роуз, то, что в сфере временной географии (time-geography) придерживаются понятия универсального пространства, которое исключает часть опыта женщин. (там же:19.) Пространство определено как безграничное, но ограничено таким образом, что опыт женщин будет элиминирован из дискурса – например, как правило, не отмечены места, в которых женщины подвергаются угрозе насилия (там же:34).

Согласно феминистской географии, публичная и приватная сфера не совсем отдельные друг от друга, а они проявляются во взаимовлиянии друг с другом. Согласно марксистской идеологии, отношение между работой в публичной и приватной сфере разделяется неравномерно, но феминисты подчеркивают также неравноправие – например, дом не считается пространством производства. Также, такие действия, которые раньше совершались в каждом доме, перешли в публичную сферу. Следовательно, положение и работа женщин в доме влияют на ухудшение их статуса. Что касается социальных отношений, категории класса и гендера пересекаются в сферах производства (публичное) и воспроизведения (приватное). Действительно, домашнюю работу женщин на дому нужно бы считать также связанной с производством именно потому, что также – по марксистской теории – дом – это место репродукции рабочей силы. Также другие действия, совершаемые в доме, например потребление, считались в гегемонной географии (hegemonic geography) относящимися к приватной сфере действия. (Rose 1996a:118-121.)

Согласно феминистской географии, пространство женщин нельзя определить терминами традиционной географии, соединенной с метафорой «Женщина», а его надо определить с точки зрения многообразия женщин. (Rose 1996a:136.) Роуз ссылается на теорию де Лауретис и утверждает, что женская идентичность и «субъект феминизма» включается в самореализацию женщин и это представляет другое пространство, чем в устоявшемся дискурсе географии, касающегося идентичности. (Rose 1996a:138.) Роуз аргументирует понятия субъекта в связи с женственностью (*femininity*) в том отношении, что в научном обсуждении и определении надо различать женскую субъективность от того имиджа «Женщины», определенной в контексте фаллоцентрического дискурса (Rose 1996b:332).

Ко всему прочему, Роуз ссылается на работу де Лауретис¹⁵ о пространстве повседневности:

¹⁵ De Lauretis, Teresa 1986. *Feminist Studies/ Cultural Studies*. Indiana University Press: Bloomington

The everyday is the 'ground where socio-political determination takes hold and are realized' (De Lauretis 1986) (Rose 1996b:337).

'the epistemological priority that feminism has located in the personal, the subjective, the body, the symptomatic, the quotidian, as the very site of the material inscription of the ideological' (De Lauretis 1986) (Rose 1996b:336.)

Феминистская теория часто представлена с помощью мест, спатальных образов или карт, «политики места», *politics of location* (Rose 1996a:139). Согласно Роуз, феминистское исследование должно создавать иллюзорное, парадоксальное пространство как метод, чтобы обсуждать разные дилеммы при феминистском исследовании (там же:140). Просто место имеет многообразные значения даже для одного и того же индивида в зависимости от его возраста, памяти, положения и опыта.

Географ Дорин Мэсси (1944-2016) раскрывает связь между пространством, местом и гендером. Согласно Мэсси, географическое расположение связано с конструкцией гендера. Например, вариация в географических положениях гендерных отношений имеет роль в конструкции имажинарной географии (*imaginative geography*), изучающей представления, имидж, воображение или мифы, возникающие о каком-то месте. В частности, «пространство», «место» и «гендер» как культурные понятия связаны друг с другом относительно их определений и конструкций. То, как понимаются пространство и место, бывает связано с особыми социальными конструкциями гендерных отношений. (Massey 1994:2.) Мэсси возражает устоявшемуся дуалистическому противопоставлению между пространством и временем и утверждает, что оно формируется в той же самой форме, чем радикальная дихотомия между полами (там же:6).

7.2. Противоречия, касающиеся временной системы

В сфере научного направления временной географии (*time geography*) Райя Юлкунен пытается в своей статье «*Naisten aika*» (1985) характеризовать временную систему в производственном обществе. Юлкунен разделяет время на доминирующую линейную систему времени и на цикличное время. Эти типы можно рассмотреть в противоположении как следствие их проявления в разных эпохах общественного развития, но также и как следствие их специфических черт, касающихся различий между полами. Согласно Юлкунен, у женщин сохраняется цикличное время как на основе места женщин в разделении труда, так

и на биологической основе женщин. Время в современном промышленном обществе превратилось в линейное, механическое, абстрактное и относится только к себе – не к природе, к сообществу или к действиям. Качественная природа времени теряется и не соответствует человеческим переживаниям и опыту людей. (Julkunen 1985:296-297.)

Юлкунен включает время мужчин на основе биологии и разделения труда в конституционную маскулинность и определяет его линейным временем. Маскулинность и женственность базируются на опыте тела в виде гендерной спецификации. В жизни женщин существуют биологические циклы, которые влияют на социальную жизнь женщин более, чем у мужчин. Современное общество, которое придерживается линейного времени, устраняет эти циклы и делает их невидимыми. (Julkunen 1985:299.)

В обществе, в котором существует разделение между полами, женщина не только живет в ритме своего тела, но и в ритме воспроизведения и также участвует в наемном труде. Различные действия следуют отдельным системам времени и, в дополнение, у женщин есть моральная связь с реализующейся в семье деятельностью, с «работой». Таким образом, для женщин время при наемном труде является как будто «их свободным временем». (Julkunen 1985:301.)

У женщин нормативы о возрасте соединяются с биологией и биологический возраст определяет социальную действительность у женщин более, чем у мужчин. Социальное положение мужчины зависит от его действия в обществе, у женщин опирается в биологию и телесность. (Julkunen 1985:305.)

8. Аналитическая часть - конструирование женского опыта в романе «Кружилиха»

В аналитической части нашей работы мы будем изучать нарратив романа «Кружилиха». Нашей главной исследовательской задачей является обсуждение конструирования женского опыта в повествовании романа.

В контексте советской культуры очень важно отметить, что литература была тесно связана с общественной жизнью и с властью. В основе лежал официальный литературный метод социалистического реализма. Идеология, политика и литература смешались – литература была инструментом власти в обучении граждан и в ознакомлении их с государственными вопросами и правилами – в той мере, что образы, созданные в литературе, превратились в настоящие манифестации в реальности.

Роман «Кружилиха» представляет литературный стиль социалистического реализма, который ограничивал подлинную свободу творчества. В нашем анализе мы примем во внимание ограничения социалистического реализма и попытаемся найти такие фрагменты в повествовании, которые противоречат каноническим моделям описания. В связи с анализом этих моментов мы обнаружим конструирование «женского опыта» в романе. Итак, мы попытаемся найти ранее упомянутую «узкую щель» (Лурье 2014, www) вне норм социалистического реализма – выражения женской субъективности и женского опыта.

В теоретической части нашей работы мы обратили внимание на теории многих ученых, работающих в рамках феминистской парадигмы, что опыт конструируется в повседневности, в социальной жизни, в быту. Поэтому мы представим точку зрения повседневности как важного критерия выбора фрагментов из повествования. Также мы констатируем на основе феминистской теории, что границы публичного и частного, касающиеся гендерных различий, пересекаются именно в бытовых практиках.

С учетом вышесказанного мы проведем анализ нарратива романа «Кружилиха» на основе феминистской нарратологии.

8.1. Контекстуализация основных концепций

Мы опираемся на теорию Терезы де Лауретис; согласно ее концепции, гендер нужно определить как социальное явление и именно как социальную позицию. Также мы пытаемся

придерживаться понимания де Лауретис о том, что вместо половых различий гендер нужно определить через различия в репрезентациях. Исследователем надо стараться определить субъект («женщину») через опыт гендера, т.е. как семиотический эффект в тексте, но именно под влиянием социальных технологий. Мы обратим внимание на женскую субъективность/субъектность, гендерные отношения и другие проявления, которые конструируют женский опыт в романе.

Мы уже обсудили проблему автора, его позицию и отношение в связи с произведением и заметили взаимопонимание между теоретиками феминизма в том, что женщин-авторов важно включить в процедуру анализа. Согласно Сюзан С. Лансер, изучение текстов женщин надо совершать «с лингвистическим, литературным, историческим, биографическим, социальным и политическим контекстом.» (Lanser 1986:345.)

Мы ссылаемся на аргументацию М. Лилестрем, что опыт не является онтологическим, а выступает как предмет интерпретации, изучения и понимания (Liljeström 2004b:149.) Заслуживающим внимания у Лилестрем мы считаем то, что в литературном тексте, написанном женщиной, можно найти такие непоследовательности, которые нарушают господствующую мужскую норму. Важно отметить, что локализация автора – когда и где текст написан – влияет на текст вместе с институциональными дискурсивными практиками. Исследователям нужно выяснить институциональные и общественные практики окружения происхождения данного литературного текста. (там же:143.)

Мы уже обращались к рецензии романа «Кружилиха» и можем предполагать, что Вера Панова написала роман, придерживаясь формы и элементов производственного романа. Одновременно у писательницы есть и свой специфический подход. Мы уже говорили о том, что писательница придерживалась своего личного взгляда:

«Думаю, что до сих пор в этой области не сказано ничего более разумного, чем пушкинские слова: «Ты сам – свой высший Суд». [---] Думаю, что наиболее справедливо было бы довериться совести самого писателя. [---] Писатель всегда знает, хорошо или худо он написал. И очень редко во имя выгоды он отступит от своих художнических взглядов и назовет черное белым. Те, кто о писателе думают иначе, либо заблуждаются, либо клеветают сознательно.» (Панова 2005:298.)¹⁶

¹⁶ Панова согласилась добавить в роман по требованию редакции миролюбивый и дружественный разговор между главным героем Листопадом, директором завода, и его антагонистом Уздечкиным, председателем завкома. (Панова 2005:293).

Мы обсуждали как биографию и воспоминания Веры Пановой, так и общественную ситуацию в СССР. Роман описывает современную Вере Пановой жизнь, и также нам надо принять во внимание критерии метода социалистического реализма. Сюзан С. Лансер определяет целью феминистской нарратологии воздерживаться от фиксированных категорий. Она полагает, что исследование должно коррелировать с двойным свойством нарратологии, т.е. категории абстрактной и семиотической категории, так и конкретной и миметической (mimetic). Согласно Лансер концентрирование только в семиозисе исключаются тексты из реальности, их производства и восприятия. (Lanser 1986:344).

8.1.1. Зеркало повседневного бытия

Мы можем использовать интерпретацию Н.Л. Пушкаревой гендерного подхода к анализу истории повседневности:

«анализ социального неравенства, встроенный в понимание сферы бытового, рутинного, приватного и повседневного» (Пушкарева 2013:23).

Ольга Воронина утверждает в своей статье «The mythology of Women's Emancipation» (1994), что «женский вопрос» в СССР по существу касался будничного быта и семьи. Эти проблемы оказали влияние только на женщин, потому что семейная сфера понималась как предмет заботы женщин. Государство имело преимущество власти также над семьей и так повторяло мужскую иерархию личного и публичного, т.е., женского и мужского, подчиненного и господствующего. Женщины остались отдаленными от кругов власти. (Voronina 1994:40.)

Несмотря на то, что общество разделилось на публичную и приватную сферу по многим аспектам на основе гендерных различий, системы ценностей и общественные нормы, согласно исследованию Н.Л. Пушкаревой, оказывались разными для мужчин и женщин:

То, что в мужской духовной сфере и в так называемой «общечеловеческой системе ценностей» может рассматриваться с позитивным знаком, в женской может оказаться поводом для депрессий и разочарований (Пушкарева 2013:18).

Н.Л. Пушкарева определяет направленность повседневности в гендерном аспекте при научных исследованиях следующим образом:

Полагаю, что *главное в отношении понятия «повседневность в ее гендерном аспекте» – это усиленность эмоционального момента*. Если повседневность – это жизненный континуум, непрерывность опытов, практик, восприятий, а главное – переживаний, реализующих субъективность, если история повседневности (в отличие от прочих направлений и методологических подходов, в отличие от обычной этнографической истории быта) – это именно «пережитая» история, то к гендерному аспекту этого понятия (особенно «женской повседневности») данное утверждение применимо даже больше, чем к генерализирующей лексеме «повседневье». (Пушкарева 2013:19.)

Н.Л. Пушкарева представляет интересную идею именно об исследовании способов выживания в лиминальные периоды. В таком случае предметом изучения можно быть *«социальное своеобразие»*, которое может возникать в процессе тяжелых общественных обстоятельств и выступает между «властью» и «сопротивлением» - оно может поддерживать власть и, одновременно ограничивать ее в повседневной жизни. Реакции мужчин и женщин на власти и толкования окружающего мира показываются своеобразными. (Пушкарева 2013:21.)

8.1.2. Назначение персонажей, их позиции в сюжетном плане

Согласно Сюзан С. Лансер, в сфере феминистской критики подчеркивается роль характеров. Притом художественный текст считается эффективным в репрезентации гендерных отношений (Lanser 1986:344).

Мы уже обсуждали в теоретической части центральные понятия феминистской критики о субъектах в повествовании. Согласно эпистемологии (пост)структурализма, «Я», т.е. субъект, – это образ человеческой сознательности в повествовании и конструкция, которая только языковая и намекает на позицию субъекта. В повествовании можно разделить «говорящего субъекта» (рассказчика) и «субъекта повествования» (персонажа). «Идентичность» персонажа можно конструировать в связи с известными социальными и культурными контекстами, как у реальных лиц. Собственную персону персонажа читатель создает только в своем восприятии. (Käkelä-Puumala 2003:243-244.) Все-таки в реалистическом повествовании темы и идеи артикулируются через персонажей (там же:243). Кякеля-Пумала ссылается на мнение Шломит Римон-Кенан (1995)¹⁷, что в контексте

¹⁷ Rimmon-Keenan, Slomith 1995. "Kerronta, Representaatio, Minä". Suom. Auli Viikari. *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjalliuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. SKS:Helsinki.

персонажа в тексте сто́ит использовать оба термина, «Я» как персону и «субъекта», если персонаж обсуждается как деятель и конструкция. (Käkelä-Puumala 2003:244).

Шломит Римон-Кенан определяет персонажей в повествовании конструкциями, которые читатель собирает из всяких ссылок в тексте. Персонажи структурируют фикцию, связывают вместе объекты и события в повествовании. Определение персонажей зависит от толкования текста. Читатель обращает внимание, например, или на персонажей, или на действие, и, таким образом, также иерархические отношения в одном и том же тексте могут меняться: если мы изучаем действие, персонажи содействуют этому, и когда мы рассматриваем персонажа, действие содействует в определение его (Rimmon-Kenan 1991:48).

Согласно критике Рут Кройцер и А. Плоткина, Вера Панова использовала в описании образов метод «вращающейся сценической площадки»: персонажи появляются в центре действия один за другим и читатель узнает об их судьбах. (Плоткин 1962:58; Kreuzer 1976:101). Также автор разоблачает внутренние мысли своих персонажей с помощью внутренних монологов, снов персонажей, писем и дневников (Kreuzer 1976:104).

Вера Панова сама рассказывала, что у многих персонажей существует прототипы в реальной жизни. Во время написания романа «Кружилиха» в течение нескольких лет (с перерывами) автор проживала несколько раз в городе Перми, где она работала в начале журналистской деятельности. Также пейзаж романа соответствует впечатлению автора о местности в Перми. Панова использовала черты многих людей, которых она встречала. Люди приходили к ней и рассказывали о жизни в заводском обществе. Случилось так, что писательница специально ездила в Пермь, чтобы найти человека, который мог бы быть прообразом женской героини в романе:

[---] Самым трудным персонажем оказалась для меня Нонна Сергеевна, инженер-конструктор, [...]. Эта Нонна бесконечно ускользала от меня. Я не любила техники и не интересовалась ею, и все мои обращения к многочисленным молодым женщинам-конструкторам, при всей интересности сопровождавших это обращения разговоров, ничего для романа не давали. Именно в поисках этой Нонны (имя было сочинено заранее) я в 1947 году снова поехала в Пермь – возобновить поиски, глядеть и слушать еще и еще. И я нашла! С завода имени Дзержинского ко мне в гостиничный номер пришла милая молодая женщина, [...], и, с первых слов поняв, чего мне от нее надо, удивительно просто и понятно рассказала [...]. (Панова 2005:301)

Так как мы обсуждаем все повествование как материал, мы принимаем во внимание только темы нашего предмета исследования, именно конструирование женского опыта в романе. Как мы уже отметили, в рецензиях литературных критиков Вера Панова представляла свои персонажи как в сценах киномонтажа. По нашему мнению, характеры женских персонажей с самого начала являются в романе своеобразными и развиваются в ходе фабулы. Мы обратим внимание на их своеобразие и особенно на их внутреннюю психическую силу и их силу самостоятельности.

8.2. Советская женщина и нормативная женственность

В пример советской женщины среди персонажей в романе мы приведем Нонну Сергеевну, главную героиню романа «Кружилиха». Она самый значительный образ среди других персонажей, этот образ представляет новую героиню своего времени в произведениях жанра социалистического реализма – советского женского интеллигента.

Данной социальный статус (класс) женского советского интеллигента был выстроен как модель с целью поддержки художественных образов в литературе. Представляя поколение, выросшее при Советской власти, эти героини стали представителями советского патриотизма среди нового поколения. В частности, после войны в советских романах появились черты романтики; возможно, в соответствии с этой схемой произошло появление данных молодых героинь. У этих женщинах-профессионалов труд был главной целью их жизни. Самое исполнение работы представляло для них вознаграждение, награду. (Gasiorowska 1968:192-96.)

В следующем фрагменте рассказчик изображает детство Нонны Сергеевны:

Это было и прошло. «Что хорошо, то быльем поросло». «Что пройдет, то будет мило». Не все бывает мило. Есть дни, на которые и оглянуться не хочется: живешь и сам перед собой делаешь вид, что не было у тебя этих дней...
 Была девочка с аномалией – так ее называли в семье. [---]
 Детство было как детство: папа, мама, школа, летом дача, зимой коньки. [---]
 Москва было – родной дом. (145)¹⁸

¹⁸ Источником нашего анализа является роман «Кружилиха». Далее в настоящей работе мы будем ссылаться на этот наш первоисточник, указывая только номера страниц.

В главе романа «День рождения Нонны. Продолжение», из которого мы выбрали этот фрагмент, изображается менталитет главной героини Нонны Сергеевны. В этом фрагменте мы можем обращать внимание на фокализацию. Бывает, часто в ходе повествования читателю трудно распознать, кто говорит: автор, рассказчик, персонажи.

Характер главной героини Нонны противоречив, но мы не будем анализировать все стороны ее противоречивого характера. Мы только представим некоторые фрагменты, подходящие для нашей темы.

Нонна Сергеевна пришла на заводе «Кружилиха» сразу после окончания Политехнического института. Ее послали на работу. Она приехала одна и поселилась в семье Веденеевых. После первых затруднений Нонна освоилась и вошла в трудовой коллектив.

Она чувствовала, что постепенно выходит из пеленок. [---]

Теперь она не чувствовала себя скованной, когда разговаривала с более опытными работниками. У нее еще не было их квалификации, но они уже говорили на одном языке.

– Девушка самолюбивая и с характером, – говорил старик Веденеев. (135)

Мы выбрали следующий фрагмент, потому что черты характера Нонны Сергеевны изображены в нем в соответствующем идеологическом аспекте в стиле социалистического реализма: какие идеалы должна иметь новая женщина в семье социалистического общества, которая предшествует «к ровному родству»:

Очень трудно писать людям, с которыми давно разлучила жизнь.

Это милые люди, дай бог им удачи и счастья. С ними связаны благодарные воспоминания. Но человек не живет воспоминаниями. [---] Он думает не о тех людях, которые были около него десять лет назад, а о тех, которые будут около него сегодня и завтра. Может быть, те, прежние, были милее; но с сегодняшними ему жить. И уже этим они гораздо нужнее.

Кровное родство – большая вещь! Но прости меня, сестра: сегодня не ты мне ближе, а та женщина, которая разрабатывает технологию по моим чертежам. (132)

Как отмечает Вера Данэм, в сравнении с «амазонками» революционной эпохи этот образ новой героини 1930-х годов поддерживает свою женственность (Dunham 1976: 35-36).

Также в романе «Кружилиха» подчеркивается, что Нонна Сергеевна хотела пережить разные и новые ощущения своей женственности. В следующем фрагменте Нонна Сергеевна готовится к встрече с возлюбленным, главным героем Листопадом:

Так что же я надена все-таки? Надена черное платье с высоким воротом, оно больше всех мне идет. Надена туфли, которые берегу для самых торжественных случаев. Я иду на великий праздник!

У Нонны горело лицо, ее даже знобило от волнения. Кончено! Она выходит из своей светелки – ни девичьей, ни вдовьей, не разберешь, какой...(.207)

Общее представление, касающееся гендерных норм и идеалов норм женственности, являлось довольно устоявшимся в СССР. У женщин осталось «двойное бремя»: женщинам надо было участвовать в рабочей жизни и одновременно ухаживать за детьми, часто одной, и быть женственной.

Женщины, бывшие ранее объектами присвоения в системе частной собственности, объявляются объектами, находящимися в собственности государства. В марксистской теории субъективность не считалась одной из важнейших ценностей, потому что все граждане были предметами объективизации государственного управления. (Усманова 2010: 209,213.)

Норматив женственности формируется в женское тело и телесности. Материнство считалось естественным инстинктом, но, с другой стороны, материнство и деторождение считались находились под контролем общества и государства. Идеальными чертами советской красоты являлись чистота, скромность и «хороший вкус». (Gradska 2007:264-266.)

Мы уже отметили в теоретической части работы, что Вера Панова представляла версию официального образа советской женщины. В романе «Кружилиха» мы нашли в описании женских персонажей повторяющуюся тему: долг и бремя в общественной и рабочей жизни. Особенно во время войны повторяется противоречивость между долгом и сохранением своей женственности.

Вероятно, проблема выполнения своей женской миссии отражена в гендерных отношениях. Как в эпохе, изображенной в романе, так и в действительности того написания романа Великая Отечественная война только кончилась. Во время войны женщинам нужно было участвовать также в тяжелых физических работах на производстве.

В следующем фрагменте рассказчик говорит голосом Лиды Ереминой. Она пришла на завод, потому что ее отец был мобилизован и Лида, шестнадцатилетняя девушка, решила содержать семью. Лида стала хорошим работником, и в романе подчеркивается, что она в мужском окружении на производстве заботилась о чистоте на рабочем месте и заботилась о том, чтобы не случилась авария, то есть, словами рассказчика, Лида не хотела терять свою женственность и красоту. Она очень волнуется, что свой жених Саша ее видел на работе в цехе:

Может быть, он меньше любил бы ее, если бы хоть раз слышал собственными ушами, как она скандалила в цехе. Но он не слышал этого собственными ушами, а когда ему об этом рассказывали, он не верил.

А Лида была хитрая: с тех пор как Саша в нее влюбился, она перестала скандалить в цехе. (182)

Как внешность человека, так и эмоциональный и ментальный идеал были нормативно зафиксированы официальной властью. В первую очередь нормами существа идеальной женщины были скромность и функциональность в одежде, здоровая гигиена и хороший вкус. Вследствие дефицита все товары были распределялись на основе принадлежности к рабочему классу, крестьянству, интеллигенции (как прослойке) или в соответствии с социальным и политическим статусом – к *номенклатуре*, политической элите. Поэтому спрос полностью не могли удовлетворить, и это приводило к социальному неравенству. Также дефицит товаров определил то, какой товар стал или становился предметом роскоши. (Gradskova 2007:113-129; Gronow, Zhuravlev 2010:122-127.)

В начале романа жену директора завода увезли в больницу, и ее забота о своей шубке было первое свойство, которое читатель узнает о ней.

[---], а ему велела уходить и взять с собой Клавдину шубку. Шубка новая, котиковая, предмет забот и восторгов Клавдии. (8)

Образ и характер Клавдии раскрывается позднее в течение сюжета. В данной сцене забота Клавдии о своей шубке служит как будто утешением в тяжелых обстоятельствах жизни.

8.3. «На что способна любовь»

Как отмечает профессор Альмира Усманова, тема любви не кажется совпадающей с марксистской идеологией (Усманова 2010: 202). В идеологии нового государства, СССР, вопрос любви стал частью официальной жизни и соединен с вопросами «революции быта» с целью общественного обсуждения любви и равноправных отношений между женщинами и мужчинами в коллективе. Несмотря на программы социальных преобразований брака и «половой морали», не было возможно установить единую систему в государстве, потому что вследствие общих политических обстоятельств, например, из-за демографических причин, позиция власти к половым отношениям менялась.

В литературе социалистического реализма подчеркивалось, что любовь была первоначально классовым чувством и его надо было направить прежде всего в пользу

классового долга. Ко всему прочему, при Сталине возникло особое явление, «извращение» любви, связанное с культом личности Сталина, так называемый «сталинский треугольник», по которому любовь объявлялась «государственным делом» (Усманова 2010:202-222.)

В романе представлено рассуждение молодой Нонны Сергеевны, главной героини. Воспоминание написано в форме монолога-воспоминания, где опять голос персонажа смешивается с голосом рассказчика:

Любовь явилась раньше, чем предмет любви.

[---] И к первому человеку, который этого захотел, девчонка бросилась безудержно, закрыв глаза и не думая ни о чем.

Не может быть! Ведь вот и она – униженная, дрожащая от омерзенья к себе – все-таки чувствует: она – человек! Человек, а не зоологическая особь! Дороговато заплачено за это сознание; другим оно обходится дешевле...Ну, что сделано, то сделано; впредь не повториться. Она – мыслящее существо прежде всего, прежде всего! Она докажет это!..

[---]

Это было летом, а осенью – совершенно другая картина: она зарылась в книги. [---] ...Не все, что пройдет, будет мило. Как горькая муть, лежит иное воспоминание на дне души. И холод от него, и отвращение. (145-6).

Очевидно, это история разочарования чувств любви молодой девочки. В этом фрагменте в повествовании виден пафос социалистического реализма. По нашему мнению, в тексте видна цель обучения советских граждан тому, что любовь должна быть обращена не к одному лишь человеку или к любящей паре, а в пользу общества. В повествовании представлена противоречивость чувств главной героини.

В следующем фрагменте мы можем отметить ловкую идею автора именно о том, как советские женщины разных возрастов и поколений относились по-разному к любовным отношениям и к браку. В нашем фрагменте представлена беседа между двумя женщинами, матерью и Домной.

В следующем фрагменте мы можем отмечать идею, как советские женщины разных возрастов и поколений относились по-разному к любовным отношениям и к браку. В нашем фрагменте о беседе между двумя женщинами: старой женщины, матери главной героини, и Домной, молодой женщины.

Мать и Домна пьют чай и разговаривают о своей бабьей жизни...

– А я что ему скажу? Нешто я разлучница? уезжай, говорю, любовь у нас общая, а судьба, знать, розная. У тебя дочери, у тебя жена. Ты себя обязан перед ними оправдывать. «Это, говорит, была моя ошибка; ты судьба моя». Что же, говорю, что ошибка; не взашей тебя толкали на ней жениться. Ошибка твоя, и казнь твоя.

– Вот вы как рассуждаете! – говорит мать, дуя на блюдце.

– Да, я так рассуждаю, – говорит Домна, гордая своей добродетелью. – У меня покойный муж был страшно грубый, а я за ним жила как на каторге, а все-таки жила. И по сию бы пору жила, если бы его господь не прибрал. Поскольку я жена, постольку я обязана быть ему верной по гроб.

– Вы его любили, мужа? – спрашивает мать.

– Куда любила! Говорю вам: чисто на каторге.

Молчат. Дуют на блюдца.

– Я вашего характера не понимаю, – говорит мать своим сдержанным голосом. – Как же так: одного не любили и жили с ним, другого любили – прогнали...Счастье наше жиночье само в руки не дается, его ухватить сумей – счастье...

– Такая мне судьба – век прожить без счастья. – надрывно говорит Домна.

– Судьбе моей я господиня, – говорит мать, глаза ее блестят.

– Вам, Настасья Ильинична, в жизни повезло, что вы встретили хорошего человека. (125.)

Что мы можем думать об этой беседе? Такая разница в ментальном понимании, наверное, свидетельствует, что в течение десятилетия в СССР официальная гендерная система и политика менялись по причине государственных и политических обстоятельств; старшее поколение женщин родилось перед революцией и их социально-культурное наследие было совсем иное. Ожидания молодого, нового поколения советских женщин соответствовали требованиям современной политики – укреплению брака и семейных отношений. Но взрослая жизнь матери главного героя романа сформировалась во времена идеи «свободной любви», в 1920-е годы. Ей, матери, было ясно, что любовь и эмоциональная жизнь – это для советской женщины проявления собственной воли.

В следующем эпизоде изображено обсуждение возможного спутника жизни, решения и надежды на счастье молодой женщине:

[---] А Саша – это была настоящая судьба: прочно, прилично, муж будет носить на руках. Он ее любит. И очень легко сделать так, чтобы любил всю жизнь.

Она мечтала, правда, о другом. Она мечтала, что сама пламенно влюбиться в человека, так влюбиться, что пойдет на безумства. [---]

И потом, - ей уж двадцать лет, скоро двадцать один, молодость проходит! [---] Скоро она будет старой девой. Ах, это будет ужасно несправедливо!.

Надо выходить замуж. Ничего не поделаешь.

[---] Ей показалось, что в какой-то час она вспомнит этот вечер, и это крыльцо, и Сашин восторженный, доверчивый шепот, и это будет очень важное воспоминание, за которое ей дорого придется заплатить. Сознание ответственности за его судьбу, которой она так своенравно распорядилась, вдруг пронзило ее. [---] (183-84.)

Мы убеждаемся в том, что – прежде всего молодым женщинам-трудящимся на заводе было ясно, что они могут самостоятельно решать судьбу своей жизни. Но также мы понимаем, что эмоции молодой женщины являются неустойчивыми, потому что ожидания личного

счастья не могут вполне осуществиться, если они полностью идентичны требованиям и нормам государства.

Говоря об эмоциях и ожиданиях мужчин в браке, мы взяли фрагмент о мыслях Лукашина, мужского персонажа в романе. Он говорит о своей жене:

«Очень трудно жить с Марийкой, – думал Лукашин. – Нелегкая мне досталось женщина. Все время кричит, болтает. Только усадишь ее, чтобы поговорить о серьезном, – и ведь кажется, с интересом слушает и разумно отвечает, – и вдруг вскочит и убежит. Жена не должна убегать, когда муж с нею разговаривает, она обязана выслушать его до конца, может, он ей что-нибудь хочет посоветовать, а она вскакивает. И вечно по чужим кухням. Надо не ухитриться успеть: и на заводе, и в очереди, и дома по хозяйству, и всю подноготную узнать о соседях – кто за кем ухаживает, кто с кем поссорился, кто что купил.» (95)

Лукашин был демобилизован и переехал в Кружилиху. Он влюбился в Марийку и переехал вместе с ней в дом ее отца, Веденеевых, где она уже жила. Он начал работать на заводе. Его восхваляли в обществе как военного героя, но он прежде желал спокойной жизни. Позднее в повествовании в характере Лукашина проявляется нерешительность – вместе с героическим мужским образом параллельно показан такой ненормативный для сталинского времени в романах социалистического реализма мужской образ.

8.4. «Жить стало лучше, жить стало веселее»¹⁹

Образ мещанства в русской и советской литературе первой половины XX столетия был очень отрицательным и полемически заостренным. В 1934 году в канон социалистического реализма был включен роман «Цемент» Ф.В. Гладкова как пример производственного романа; этот роман представлял пример борьбы с мещанством. (Орлов 2010: 68-71.) В общественной сфере, прежде всего, укрепление традиционной семьи стало приоритетом и этот период назвали впоследствии «великое отступление» («The Great Retreat») – от ценностей революционного периода. (Fitzpatrick 1999:149).

Очень важно отметить, что СССР как государство не было антагонистическим классовым обществом. Но уже в конце 1930-х годов, после «великой чистки» Сталина, «выскочки» (*arrivistes*) – члены нового поколения из комсомола, выпускники технических

¹⁹ Известный лозунг, взятый из речи Сталина в 1935 году.

институтов или молодежь с производства продвигались в своей карьере, и сформировалось «новое мещанство», охотно забыв свои социальные корни. (Dunham 1976:16.)

Кампания за «культурность» в 1930-х годах не имела целью сохранения в памяти или оживления прошлого духовного наследия; целью было унифицировать публичное поведение граждан. Критерий «культурности» хорошо соответствовал намерениям «нового мещанства». Можно сказать, что «культурность» стала также механизмом контроля масс со стороны сталинского режима. Интересно отметить, согласно Дэнам, что кампания «культурность» выступала как средство считать владение материальной собственностью гражданами даже добродетелями. (Dunham 1976:22-23.)

Мы выбрали фрагмент о персонаже Клавдии, жене главного героя директора завода Листопада.

Клавдии очень надоело в институте, но бросить его она стеснялась: она думала, что ее осудят, будут говорить: вот, вышла замуж, стала директоршей, генеральшей и перешла в домашние хозяйки, обнаружила свою мещанскую сущность. (87.)

[---] «Сегодня давали стипендию. Я все не решу, как быть. С одной стороны, я теперь всем обеспечена. Было бы справедливо, если бы я отказалась от стипендии. Лучше бы ее дали тем, кому она действительно нужна. Но если отказаться, то подумают, что я из хвастовства. А если я сама отдам какой-то девочке, то она подумает: «Стала генеральшей и благотворительностью занимается» ...В общем, опять стояла в очереди в кассе, и опять получила стипендию, и опять мне было совестно до ужаса». (89-90.)

В ходе сюжета мы не узнаем, как в заводском поселке и в обществе женщины относятся друг к другу – вообще, рабочие отношения и дружба между женщинами не обсуждаются. Также ясная разница в положении женщин как в семейных, и в трудовых сферах не подчеркивается. Может быть, это чувство неудобства за свою обеспеченность и успешность возникает из-за противоречия с коллективными нормами. Эти фрагменты отражают именно опыт этой женщины Клавдии, потому что она была жертвой в блокадном Ленинграде – выживание в тяжелых экстремальных ситуациях может вызывать чувство виновности перед другими людьми с похожей судьбой.

8.5. «Чего хочет женщина?»

В романе «Кружилиха» изображены советские женщины в разных ситуациях в рабочей жизни и в семейных отношениях. Одни работают и одновременно заботятся о семье, другие живут жизнь матери-одиночки и есть незамужние женщины.

В 1930-х годах в сталинском обществе в СССР семья находилась под охраной государства. С другой стороны, обстоятельства в рабочей жизни и угрозы в политической сфере приводили к разводам семей. Также положение жен не было автоматически защищенным – напротив, например, во время «великой чистки» жены подвергались стигматизации, если мужа ликвидировали. (Fitzpatrick 1999:145.)

Что касается личной жизни и семьи, то в романе ясно изображено то, что разница между публичной и приватной сферами является также разделением между полами. Что касается семейной жизни главного героя романа, директора завода Листопада, его жены Клавдии и будущей жены Нонна Сергеевны, то обе будут разочарованы, потому что их муж ставит работу превыше заботы о жене и семейной жизни.

Клавдия пишет в своем дневнике о своих разочарованиях в брачной жизни и в любви:

«...Если, например, я кончу институт и меня пошлют работать в другой город (этого не будет, но я просто для примера), – он бы перевелся туда, где я? Никогда! Потому что тут дело, к которому он привязан. А я – между прочим. Я – после всего. Если я умру, он без меня прекрасно обойдется». (91)

«Я думала: когда любят, то всюду вместе. А мы врозь. Конечно, он очень занят, я понимаю, я уважаю его занятия, как можно их не уважать. Но хоть бы он пожалел, понимаешь – хоть бы пожалел, что мы врозь! Ему наших коротеньких встреч достаточно. Редко-редко когда что расскажет о себе. Один раз как-то о своем детстве немножко рассказал. И меня не спросит – что у меня в институте, как зачеты. У меня ужасная неприятность была – я комсомольский билет потеряла. Сколько я с этим делом набегалась и наревелась, а он только шутил...». (91)

«...не потому, что война. Война кончится – будет то же самое. Просто такой характер». (91.)

«...прости меня, если я требую больше, чем мне полагается, но я не могу жить без счастья» (92).

Об утрате иллюзий Нонны Сергеевны мы не узнаем прямо. Но голосом рассказчика изображается ряд эпизодов о том, что ожидания Нонны не осуществляются.

Этот ничем не поступит ради любви. Не потеснится...Поступаться, и тесниться, и смиряться, и ждать будет только она. Он полетит в Москву, и пойдет в наркомат, [---],

– и все будут любить его...Он вспомнит о Нонне и о том, что она больна, и пошлет молнию: «Телеграфируй здоровье...» [---]. (...214)

Хорошо соответствует пафосу и стилю романа то, что в самом конце повествования рассказчик высказывает (голосом главного героя) идею о честолубивой цели посвятить свою жизнь вместе с будущей женой строительству общества и коммунистическому будущему.

8.6. Женщины-общественницы

Домашние хозяйки не ценились в революционной идеологии и политики – это считалось «буржуазным». В частности, так как традиционно мужчины должны были содержать жен, которых, может быть, посылали куда-нибудь в отдаленный район в новый заводской поселок, даже без хороших бытовых удобств, а то и при их отсутствии. Мужчины общались с товарищами-работниками, коммунистами, а женам – часто по происхождению из старой интеллигенции – вообще было нечем заняться.

В отличие от прежних женских движений, система «общественниц» была организована в рабочих местах мужчин. Это было первоначально движение тех, кто жил в достатке и придерживался «буржуазных ценностей». Это движение организовало, например, балы, субботники для ограниченного круга приглашенных. (Fitzpatrick 1999: 162-165)

Но потом, в конце 1930- х годов, в преддверии будущей войны, также движение «общественниц» вошло в политику, чтобы воодушевлять женщин к работе на производстве. (Fitzpatrick 1999:165)

Маргарита Валерьяновна, жена главного конструктора, была первой дамой на заводе. Десять лет назад Серго Орджоникидзе призвал жен командиров промышленности к участию в общественной жизни предприятий. Маргарита Валерьяновна попробовала, и ей понравилось.

Всю жизнь она была только женой своего мужа, домашней хозяйкой, и ничего толком в общественной жизни не понимала. А тут вдруг взяла и организовала на заводе образцовый детский сад и диетическую столовую.

Ее похвалили, и она стала уважать себя. (22)

[---] ну, хорошо, я ради него встаю в пять часов утра, и к половине второго я всегда обязательно должна быть дома, – но не могу же я постоянно быть прикованной к нему, ведь каждый человек имеет право брать от жизни что-то для себя!» И она бодро заспешила своей деловитой походочкой в собес. [---] (31.)

В последнем фрагменте, как и в повествовании романа вообще выражено противоречие между ожидания государства и ролью и участием женщин в социальной жизни. И это,

конечно, влияло как на физическое, так и на эмоциональное состояние женщин. В этом эпизоде мы узнаем, что программа жен-общественниц могла быть очень важна для самооценки женщин, которые не участвовали в трудовой жизни. Рассказчик выражает то, что во всех случаях женщины несли ответственность как за домашние работы, так и за окружающее общество.

8.7. Материнство

Доминирующей тенденцией в СССР, как и во многих других государствах, был контроль над социальной жизнью женщин в интересах государственной официальной политики. Хотя женщинам предоставили уже в молодом государстве, например, право на аборт, это не означало, что женщинам позволили полное право владения своим телом. Сама Александра Коллонтай, идеолог социалистической утопии, заявила, что репродукция материнства было не собственное дело женщин, а репродукция считалась общественной обязанностью. В всяком случае, в 1936 году аборт был опять запрещен в связи с новой, более «патриархатной» семейной политикой при Сталине. (Goldman 1991: 243-44.)

Юлия Градскова анализировала лексику в публикациях советского времени и отметила, что обсуждение вопросов о материнстве менялось со временем. Вообще женщины считались тесно связанными с материнством как биологическими, так и физиологическими качествами. Было декларировано, что женщины имеют естественное и инстинктивное качество быть женщинами и матерями. Все-таки в первых десятилетиях двадцатого века вообще в Европе подчеркивалось социальное качество материнства – также в России и позднее в СССР. С 1930-х годов уже не появлялось высказываний о свободе выбора женщин, а материнство считалось обязанностью. Исторические и демографические обстоятельства обострились в государстве, например, снижающаяся рождаемость из-за вынужденной коллективизации, урбанизации и из-за предстоящей войны. В 1936 году запрет на аборты был обоснован естественным предназначением женщины быть матерью. (Gradska 2007:66-68, 74, 77.) В послевоенном периоде образ героини-матери был поднят в качестве почти героического общественного лидера. Все-таки считалось, что быть матерью – это инстинкт женщины, а желание работать на производстве – это личный выбор. (там же:79-80.)

Среди персонажей романа «Кружилиха» изображены матери с полными семьями, матери-одиночки и уже старые матери со взрослыми детьми. Однако тяжелые проблемы,

касающиеся трудностей и заботы матери или отношений между матерями и детьми, не описываются. По большому счету в романе не ставились вопросы влияния войны, отсутствующих или потерянных отцов на психическую устойчивость матерей и т.д.

В главе «тетради» автор описывает мысли жены главного героя Клавдии, уже покойной, с помощью ее дневника. Эта будущая мать возлагает надежду на счастье вместе со своим ребенком, потому что с мужем счастья не существует.

«[---] С сыном будет веселее: я буду с ним все время возиться. Возьму няню, какую-нибудь хорошую бабушку, и буду с ней разговаривать...» (90).

То, что, наверное, соответствует официальной модели социалистического реализма и восхвалению идеологии, выражается в отношении главного героя со своей матерью. Мы не согласны с анализом Рут Кройцер, что мать Листопада представляет символ традиционной в русской культуре матери. Мы можем согласиться с мнением Кройцер, что мать Листопада представляет тип новой советской женщины, которая заботится о своей семье, но однако посвящает свою деятельность в пользу государства. (Kreuzer 1976:105.)

Мы обращаем внимание на то, что в образе матери главного героя заключена сила характера советской женщины, проистекающая по большей части из трудностей ежедневной жизни и первичной ответственности перед своими детьми. Но также в этой женской судьбе автор подчеркивает важность чувства собственного достоинства и могущество эмоционально активного состояния:

Она выросла в большой, бедной и безалаберной семье. Шестнадцати лет ее выдали замуж за зажиточного хуторянина. [---] На третий год ее муж умер от укуса бешеной собаки. Она осталась с маленьким Сашком. Она заметно грустила, стала небрежна в одежде, до глаз повязывалась серым платком, как монашка. [...] Занимал ее только Сашко. [...]

Такой дремотной и скучной вдовьей жизнью она прожила четыре года. И вдруг заехал к ней родич, муж родной ее тетки. [---] Так зародилась эта любовь, которую они пронесли через всю жизнь и донесут до гробовой доски. [---] (118)

В следующем фрагменте рассказывает и вспоминает пятнадцатилетний герой Листопад о своей юности и о своей матери:

И мать любила приходить сюда, хотя ей это было совсем не к лицу: ей было уже на тридцать, а здесь гуляла молодежь. Мать садилась на самую дальнюю лавочку и седела одна, луща семечки, ни с кем не заговаривая и не замечая сына, который гулял поодаль с компанией. Она его нарочно не замечала, чтобы не смущать. Он понимал, что она тут не для того, чтобы присматривать за ним. Ей бы это в голову не пришло. Она приходит

слушать мандолину и смотреть на огоньки, и та же тревога у нее в сердце, и те же неясные думы, что у него...Ах, как он любил ее за то, что думы те же и тревога та же! Семнадцатилетним он уехал из Братешек. (120)

...Аист, добрая птица, ты каждую зиму проводишь в Африке, в чужих, тридевятих странах, – и каждое лето, перелетев через моря и пустыни, повидав все на свете, возвращаешься на станцию Братешки, на кровлю хаты Насти Листопад, – и Настя уж так и знает, что ты обязательно прилетишь, и бережет твоё гнездо...(121)

Роль матери изображается традиционно: мать ухаживает за своими детьми. Однако, кажется, что в этом повествовании эмоциональная жизнь женщины подкрепляет ее моральные ресурсы. У мужчин же поддержка эмоциональной жизни – как изображено в этом эпизоде о матери главного героя – порождает активную деятельность. Матери остаются и «берегут свое гнездо».

8.8. Опыт труда женщин и его индикация в гендерных ролях

Рут Кройцер отмечает, что Вера Панова хотела описать труд с точки зрения индивидуального созидания и деятельности, предлагающим человеку духовный рост, самоуважение и личное счастье. (Kreuzer 1976:73-74).

В литературе социалистического реализма изображение людей трудящихся было основополагающей темой, но литература также в разные эпохи по-разному изображала характер труда и его оценку.

С 1935 года в СССР было организовано стахановское движение, чтобы повысить производительность труда и содействовать развитию индустриализации и коллективизации. В пятилетних планах были заключены нормы выработки, но рабочих побуждали к лучшему личному выполнению в работе и лучших награждали званием рабочего-стахановца. Мэри Бакли отмечает в своей статье «Why be a shock worker or a Stakhanovite?» (1996), что *de facto* миллионы рабочих в СССР стремились в своей работе к идеологической цели достижения коммунизма и были верны Сталину. (Buckley 1996:209.) Стахановцы имели также разные преимущества и, конечно, надбавки к заработной плате. Что касается недостатков этой программы, целевые нормы в выпуске продукции стали выше и это вызывало раздражение трудящихся.

Бакли исследует участие женщин в стахановском движении. И стахановцы, и стахановки были представлены идеалами партии, и их достижениями восхищались. Однако женщины-стахановки представляли в обществе сильное нарушение предписываемых

гендерных ролей, например, женщины-трактористки. Женщины-стахановки раскачивали мужскую гегемонию, и это приводило к неприязни в отношении этих женщин. (Buckley 1996:202.)

В романе изображено две женщины-работчие на тяжелой работе в производстве. К образу Лиды Ереминой мы вернемся, касаясь другой темы. Здесь же мы можем представить образ Марийки, жены персонажа Лукашина. Мы выбрали этот образ потому, что в повествовании в этом случае также изображена противоречивость в ролях женщин и мужчин, что касается работы и приватной, семейной жизни.

Мы уже обсуждали отношение между сержантом Лукашиным и его супругой Марийкой. В этой связи в романе описаны трудности в адаптации ожиданий супругов в обычной повседневной жизни с требованиями и обязанностями в обществе. Марийка на производстве стахановка:

Марийка всю жизнь рассчитывала зарплату от полочки до полочки.

– Я мужчина, – сказал Лукашин, – мне неудобно.

– Ну, нет, знаешь, – сказала Марийка, – сроду не торговала и впредь не буду. Я стахановка, мне неприлично на базаре стоять с барахлом.

– Подумаешь! – возмутился Лукашин. – Какая графиня!

– Вот уж такая графиня, – ответила Марийка и ушла на работу. (56.)

[Марийка:] «Ты, говорит, стахановка. Ты, говорит, рабочий коммунистического будущего.» (109).

В многих эпизодах романа можно также обратить внимание на изображение нерешительности мужчин. И эта нерешительность часто соединяется с ненадежностью в брачных отношениях.

Показ мужчин нерешительными может отражать картину реального мира и жизненный опыт женщин. В новом государстве развод стал более легким – это оказалось на руку таким мужчинам, которые охотно избегали ответственности. Мужчин часто посылали работать далеко от семьи, и это порождало отчуждение от семьи и т.д. Огромным испытанием для советских мужчин оказались времена сталинских репрессии и террор, особенно в 1936-38 годах. И в романе «Кружилиха» рассказывается о событиях в конце Великой отечественной войны – много мужчин погибло и тем, кто вернулся, было нелегко начинать гражданскую жизнь. Многие из них уже служили много лет в Армии перед войной. Ко всему прочему, действительно в сталинскую эпоху в советской истории в литературе охотно изображали не очень героических мужчин, потому что Сталин не нуждался в конкурентах.

Кроме слабости, в романе изображена беспомощность мужчин в домашнем окружении. Но в начале мирного времени многим мужчинам также было трудно осваиваться с новыми обычаями, практиками и реформами в трудовой жизни. Также у многих были трудности в эмоциональном и социальном уровне жизни.

Как пример этого в романе представлен персонаж Семен Ефимович Лукашин. Он был сержантом и после войны поехал в Кружилиху, к семье его знакомого Ведеенева. В ходе сюжета Лукашин и Марийка, дочь Ведееновых, влюбляются, и Лукашин переезжает в комнату Марийки. Он начинает работу на заводе.

Его волновало, что он работает хуже других. Иногда начальник цеха или парторганизатор подходили к его станку и смотрели, как он работает, он готов был сквозь землю провалиться от того, что он так медлителен и неловок...[---]

Для через три снимок был напечатан в газете, а под снимком указано: кто, из какого цеха, и что воевал за Родину, а сейчас работает токарем и сразу зарекомендовал себя дисциплинированным и старательным рабочим. Даже совестно, что так сразу похвалили, неизвестно за что: но в то же бремя приятно, что все люди на заводе прочтут эту статью и увидят его портрет, – очень приятно. [---] (95-97)

В рамках социалистического реализма, героя Великой отечественной войны хорошо принимают в трудовой общественной среде.

8.9. Все было «на виду», «на людях»: жилищные условия по отношению к гендеру

По нашему мнению, изображение жилищных условий в романе представляют хороший пример тех жизненных условий и обстановки, которые мы используем для анализа в дипломной работе. Именно речь идет о границе публичной и приватной жизни. Также мы можем в этом контексте обсуждать тему телесной неприкосновенности и самостоятельности.

Необходимо понимать, что в советском обществе приватная жизнь понималась иной идеей, чем на Западе – такой строгой дихотомической грани между приватной и публичной сферами в СССР не было. Светлана Герасимова отмечает, что в русском языке даже нет соответствующего термина для понимания '*privacy*' – есть выражения '*частный*' и '*личный*', но у них другой смысл, и они имеют не совпадающие друг с другом значения. Часто в советском контексте употребляется гибридный термин «социальный» – «*общественный*» (Gerasimova 2002:207).

Также Ольга Гурова обсуждает качество приватного и публичного в советском контексте и пространстве в своей статье «Нижнее белье в советской культуре: особенности

приватной вещи» (2004). Согласно Гуровой, приватная сфера «по определению» *скрытой*, в отношении повседневных практик в советской культуре состоит из противоположных норм. Приватность зависит от пространственной локализации - Гурова делит советское пространство на публичную, квазипубличную и приватную сферы, и на основе жилища на пространство улицы, пространство коммунальной квартиры и дом. (Гурова 2004:101-102.)

Коммунальное жилище в СССР разрабатывалось и возникло, чтобы отвечать требованиям переселения, вытекающим из миграции рабочей силы в городах и поселках поблизости от заводов. Но коммунальная система не ограничивалась только жилищем, а она соединилась с идеологией советского режима и вследствие этого образовалась идея коммунальной жизни. (Орлов 2010:119.)

Однако частная собственность на недвижимость не исчезла. Например, в романе «Кружилиха» некоторые персонажи живут в своем доме, в квартире или в общежитии. У многих персонажей живут также взрослые дети со своей семьей и также жильцы. Кроме того, во время войны была возложена обязанность размещать эвакуированных людей.

В доме, где жила Марийка, было восемь подъездов, пять этажей. С каждой лестничной площадки вход и две квартиры. В каждой квартире – три комнаты и кухня. Марийка жила по шестой лестнице, на пятом этаже. В квартире напротив жил председатель завкома Уздечкин. До войны ему принадлежала вся квартира, теперь только две комнаты; в третьей жила секретарша директора Анна Ивановна с долговязой дочкой Таней. Анна Ивановна приехала в августе 1941 года. Уздечкин был тогда уже на фронте. Нюра, его жена, уехала с санитарным поездом. Дома с детьми оставалась Ольга Матвеевна, Нюрина мать. Ольгу Матвеевну вызвали в домоуправление и сказали, что она должна уступить одну комнату эвакуированной женщине. (.....47-48)

Отсутствие приватности повлияло, конечно, отрицательно на образ жизни. В интервью, собранной Герасимовой, многие отмечают чувство оскорбления, неудобства и стресса. (Gerasimova 2002:207.) Светлана Бойм пишет, что в коллективе надо было разрабатывать разные способы совместного проживания. Приватное пространство приобреталось посредством секретности. (Boym 1994: 146-147).

Что касается идеологии и власти, то система коммунального или общего жилища создала среди граждан горизонтальный контроль. Это была особая черта советской цивилизации; гражданин рождается в коллективном действии (Gerasimova 2002:214).

Рассмотрим сцену в романе (в главе «Воскресенье»). Что касается фабулы, то в этой главе немного освещаются условия практик будничной жизни в одном из домов в романе. В этой сцене романа мы находим многие для нашего предмета исследования центральные темы. Удивительно то, что здесь главным персонажем является Уздечкин, владелец дома. Он

является неким средоточием, и женские персонажи формируются во взаимодействии с ним. В следующей цитате главной идеей, по нашему мнению, является изображение неудобных, даже неприятных обстоятельств повседневной жизни коммунальных квартир.

Анна Ивановна в лиловой пижаме (не разберешь: юбка на женщине или штаны), с папиросой в зубах, румяная со сна, вышла в кухню, когда Уздечкин намыливал белье в эмалированном тазике.

– Господи! – сказала она. – Разве в таком тазике выстираешь? Вы возьмите мое корыто, оно же там, в чулане, на самом виду стоит.

Я не рискнул взять, не спросясь, – сказал Уздечкин.

– Подумаешь, драгоценность, – сказала она и сама принесла ему корыто.

Она выдвинула на середину кухни скамью, положила на скамью несколько поленьев, чтобы было повыше, а на поленья поставила корыто. Уздечкин не догадался ей помочь. Он стоял с мокрыми руками и думал, что, когда она поднимает тяжести и сгибается над кучей дров, выбирая поленья поровнее, забываются ее необыкновенные платья и красные ногти, и непонятные разговоры по-английски с Таней, а видна рабочая женщина с широкими плечами, которая не погнушается никаким трудом.

– Ну, вот. По крайней мере, вы все сразу теперь можете намочить, – сказала она и стала умываться под краном – плескать водой во все стороны, крепко обеими руками мылить уши и забавно полоскать горло, откидывая голову... (.....156-7)

Сцена изображает кухню дома. В советском «доме», где живут многие семьи, кухня была общим пространством для всех жителей. В кухне жители готовили обед, стирали одежду и могли помыться – ванной не было во всех домах. У каждого жителя было свои вещи, личная посуда и т.д. – это означало активность и участие в «быте». В кухне собирались, например, в очереди в туалет. Но в кухне не решались общие дела между жителями – люди иногда общались, но не обязательно.

Светлана Бойм подчеркивает, что жителям в общих кухнях надо было постоянно организовать свою повседневную жизнь, как, например, думать об очередности приготовления пищи, стирке и т.д. Кухня считалась пространством женщин, матриархатным пространством – согласно Бойм, конечно, это было так не по собственному выбору, а по необходимости. (Boym 1994:146.)

В этих общих пространствах жители хотели выработать разные способы, чтобы справиться с бытом. Светлана Герасимова употребляет термин «публичная приватность». Хабитат и сохранение своего идентитета жителем коммунальной квартиры противоречили друг другу. Разными способами, например, с помощью занавесок, жители отгораживали свое пространство. Проживание вместе с другими жителями, может быть, приводило к обезличиванию (*depersonalization*) жителей, то есть они разбивались на группы «своих» и

«чужих»; некоторые даже привыкли считать своих соседей родственниками, тетями и дядями. (Gerasimova 2002: 215-225.)

Мы обратим внимание на то, что в данном эпизоде фабулы в главе романа «Воскресенье» совершенно неожиданно представляется новые особенности персонажа Анны Ивановны при совершении будничных дел. Как отмечает и Уздечкин, у нее совсем домашняя и приватная одежда. Эта описание одежды (пижамы) женщины свидетельствует о том, что в домах и жители, и посторонние могли видеть приватную одежду жителей. Пижамы или халаты были обычной одеждой у женщин дома. Появление нижнего белья было санкционировано, но этой санкцией пренебрегали, потому что стирка и сушка белья производились в общих кухнях и ваннах. Такое нарушение приватности было просто условием существования; к нему надо было приспосабливаться как «нормальному». (Гурова 2004:106.)

9. Заключение

В начале дипломной работы мы представили теоретическую базу нашего предмета исследования: конструирование «женского опыта» в романе «Кружилиха». Мы попытались дать разностороннюю картину как общественных, социальных, так и литературных обстоятельств того времени, когда роман был опубликован. Также мы представили биографию писательницы Веры Пановой. Мы считаем, что личный опыт автора является частью целостного значения всего произведения. Мы присоединяемся к мнению Нанси К. Миллер, что опыт женщины-автора важно принимать во внимание (Miller 1988:106-107).

Теоретической базой нашей работы служит феминистская теория, методом исследования – феминистская критика. Феминистское исследование является междисциплинарным, поэтому в нашей работе мы также формируем междисциплинарный исследовательский аппарат, комбинируя отдельные фрагменты научных областей и направлений. В нашем анализе мы использовали также метод артикуляции, с помощью которого текст соединяется с контекстом. Таким образом мы обсуждали разные темы в повествовании, которые сходились в конструировании «женского опыта» в тексте. Кроме того, мы представили концепцию повседневности. Действительно, тема повседневности проходит сквозь все исследование, так как обсуждаются социальная жизнь субъекта и конструирование опыта. Повседневность также соединяется с пространством и временем. Опыт конструируется в социальной жизни и в бытовых практиках.

Сюжет, пространство и все персонажи в романе «Кружилиха» по большей части существуют и действуют в заводском коллективе. Нашей исследовательской задачей было охарактеризовать их положение и возникающие ситуации в этой окружающей среде. Изучая жизни и судьбы персонажей, мы получили необходимую и релевантную информацию для анализа. Разумеется, мы стремились сопоставлять фабулу романа с реальными событиями и с реальным обществом того времени в СССР.

Согласно нашему плану анализа, мы выбрали такие темы, которые были представленными в романе и соответствовали нашим исследовательским аспектам анализа. Мы анализировали жизненные пути советских женщин-персонажей разных возрастов, изображенных в повествовании. Мы выбрали такие темы, как анализ эмоций, личные отношения и условия жизни женщин в советском обществе.

Наш исследовательский интерес был сосредоточен на артикуляции таких моментов в повествовании, в которых можно обнаружить проявление так женской субъективности, как и взаимодействия и личных отношений между персонажами.

В главе «Все было на виду, на людях»: жилищные условия по отношению к гендеру» мы обратили особое внимание на эпизод в повествовании, в котором была изображена будничная жизнь и типичные занятия в общей кухне квартиры, где проживало много жильцов. В центре повествования в этом эпизоде романа – размышление главного персонажа, мужчины: он смотрит на женщину и оценивает ее поведение и ее внешний вид в будничном окружении, сравнивая с ее обликом на работе или в более официальном окружении. Мы считаем, что в этом эпизоде можно видеть и другой аспект, а именно - тему многосторонности частной жизни женщины.

Прежде всего, опыт показывается как нечто пережитое в связи с эмоциональным уровнем сознания. Мы заметили: в повествовании, касающемся молодых женщин, возникло противоречие между жизненными условиями, в которых живут персонажи, и эмоциональным равновесием, ожиданием счастья. Мы считаем, что нормы половых отношений поменялись уже в течение первых десятилетий советского режима. В ходе повествования романа (сразу после войны) нам была представлена женщина послереволюционного поколения. В частности, образ матери главного героя показывает, что она вполне усвоила идеи революционного периода о свободе в личных отношениях и о самостоятельности женщин. Напротив, женщинам более молодого поколения при вступлении в брак надо постоянно ссориться с супругами, защищая и отстаивая свою свободу, желание работать, свободу в своем самовыражении. Также молодые советские женщины-персонажи, изображенные в романе, отличались друг от друга. Женщины не изображены одинаково, они в романе также дифференцированы. В заводском коллективе в романе изображены как женщины-работники, жены-общественницы, так и женщина-интеллигентка – героиня нового типа. В соответствии с идеологическими идеалами своего времени общественные обязанности являлись представленными первичными. Однако читателю можно заметить этот диссонанс в эмоциональном плане женщины-героини: сначала мгновения ожидания счастья женщиной - и потом разочарования. В сюжетном плане выражено, что личное счастье должно быть соединенным с будущим советского общества.

Ценностные миры мужчин и женщин отличаются друг от друга. Мы считаем, что в фабуле отражено, что обнаружение женственности и женские иллюзии счастья считались незначительными для общего блага.

Субъектность женского автора, ее интенция, или «жизнь-текст, раскрывается именно во «второстепенных деталях, являясь фоновой темой, включенной в повествование.

Что касается возможных будущих исследований, то вместе с определением опыта, мы полагаем возможным включить в анализ феноменологический аспект аффекта. Речь идет об

«аффективном повороте». С помощью понятия аффекта можно углубить исследование в сфере современной научной эпистемологии – например, связать с лингвистическим поворотом в постструктурализме и теории субъективности и власти.

Также для будущих исследований советского времени в СССР, по нашему мнению, было бы полезным использовать идею Алексея Юрчака об особом «новом аналитическом языке», касающемся социализма и советского общества, окружения и пространства. Он предлагает создать новый язык для описания советского субъекта.

[---] по-новому взглянуть на некоторые парадоксы реально существовавшего социализма. [---] стремление «регуманизовать» простого советского субъекта – то есть попытка не сводить описание этого субъекта ни к карикатурно-негативному образу «гомо советикуса», или «совка», ни к героически-романтическому образу «нонконформиста» или «диссидента». (Юрчак 2016: 46-48.)

Новый язык может родиться, если разрушить идеологический язык, прочно отмеченный печатью советского дискурса.

Список источников

Первичный источник:

Панова, Вера 1972 {1947}. *Кружилиха. Роман*. Москва: Современник.

Вторичные источники:

Ahokas, Pirjo & Rojola, Lea 1990. *Marginaalista Muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Turun yliopisto. Tieteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, N:o 20: Turku

Ashwin, Sarah 2000. Introduction. *Gender, state and society in Soviet and post-Soviet Russia*. Routledge: London. UK, p. 1-29.

Attwood, Lynne 1990. *The New Soviet Man and Woman. Sex-Role Socialization in the USSR*. MacMillan Academic and Professional Ltd: Hampshire and London. Great Britain

Boym, Svetlana 1994. *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russian*. Harvard University Press: USA

Brown, Edward J. 1982. *Russian Literature Since the Revolution*. Harvard University Press: England.

Buckley, Mary 1996. Why be a shock worker or a Stakhanovite? *Women in Russia and Ukraine*. Ed. Rosalind Marsh. Cambridge University Press: Melbourne 3166, Australia, p. 199-213.

Burke, Seán 2006. Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus. *Tekijyyden Tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäri. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, s. 38-58.

Butler, Judith 1999/1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge: London.

Clark, Katerina 2000/1981. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Indiana University Press: Bloomington. USA.

De Lauretis, Teresa 1984. *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Indiana University Press: Bloomington. USA.

De Lauretis, Teresa 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.

- De Lauretis, Teresa 2004. Sukupuolen teknologia. *Itsepäinen vietti: kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin ja Kaisa Sivenius. Vastapaino: Tampere, s.35- 76.
- Dunham, Vera S. 1976. *In Stalin's Time. Middleclass Values in Soviet Fiction*. Cambridge University Press: New York, USA.
- Eagleton, Mary 1991a. Introduction. *Feminist Literary Criticism*. Ed. Mary Eagleton. Longman Inc.: New York, p. 1-23.
- Ermolaev, Herman 1977. *Soviet Literary Theories 1917-34. The Genesis of Soviet Realism*. Octagon Books: New York.
- Fitzpatrick, Sheila 1999. *Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s*. Oxford University Press: New York.
- Foucault 2010/1976. *Seksuaalisuuden Historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Gaudeamus: Helsinki.
- Gasiorowska, Xenia 1968. *Women in Soviet Fiction 1917-1964*. The University of Wisconsin Press: Madison, Milwaukee and London.
- Gerasimova, Katerina 2002. Public Privacy in the Soviet Communal Apartment. *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Ed. Crowley, D and Reid, Susan.E. Berg: Oxford, New York, p. 207-230.
- Goldman, Wendy 1991. Women, Abortion and the State, 1917-36. *Russia's Women. Accommodation, Resistance, Transformation*. Ed. Barbara Evans Clements, Barbara Alpern Engel, and Christine D. Worobec. University of California Press: Berkeley, Los Angeles and Oxford, p. 243-266.
- Gradskova, Yulia 2007. *Soviet People with Female Bodies. Performing Beauty and Maternity in Soviet Russia in the mid 1930-1960s*. Doctoral Thesis of Stockholm University: Sweden.
- Gronow, Jukka and Zhuravlev, Sergei 2010. Soviet Luxuries from Champagne to Private Cars. *Pleasures in Socialism. Leisure and Luxury in the Eastern Bloc*. Ed. Crowley, and Reid, Susan E. Northwestern University Press: Evanston, Illinois, p. 121-146.
- Heldt, Barbara 1987. *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis, USA.
- Hodgson, Katharine 2002. Women and gender in post-symbolist poetry and the Stalin era. *A History of Women's Writing in Russia*. Ed. Adele Maria Barker and Jehanne M. Gheith. Cambridge University Press: Cambridge, UK, p. 207-224.

- Holmgren, Beth 2002. Writing the female body politics (1945-1985). *A History of Women's Writing in Russia*. Ed. Adele Maria Barker and Jehanne M Gheith. Cambridge University Press: Cambridge, UK, p. 225-242.
- .Kaarto, Tomi 2006. Derrida ja tekijän intuitio. *Tekijyyden Tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, s. 84-106.
- Kaplan, Cora 1983. 'Speaking/Writing/Feminism'. *Feminist Literary Theory. A Reader*. 1986 Ed. Mary Eagleton. Basil Blackwell Ltd. UK, p. 180-181.
- Kelly, Catriona 2005/1994. *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. Oxford University Press Inc. New York.
- Khotkina, Zoya 1994. Women in the Labour Market: Yesterday, Today and Tomorrow. *Women in Russia. A New Era in Russian Feminism*. Ed. Anastasia Posadskaya et al. Verso: London, New York, p. 85-108.
- Koivunen, Anu 1996. Elokuva, historiankirjoitus, feminismi: Kirkastettu sydän (1943) sukupuoliteknologiana. *Kulttuurintutkimus. Johdanto*. Toim. Jari Kupiainen & Erkki Sevänen. Gummerus Kirjapaino oy: Jyväskylä, s. 311-334.
- Koivunen, Anu 2000. Teresa De Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä. *Feministejä – Aikamme ajatteli joita*. Toim. Anttonen, Lempiäinen & Liljeström. Vastapaino: Tampere, s. 85-114.
- Koivunen, Anu 2004. Teorian aika on nyt-hetki. *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Teresa de Lauretis. Toim. Anu Koivunen. Vastapaino: Tampere, s. 9-31.
- Koivunen, Anu 2010. An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory. *Disturbing Differences: Working with Affect in Feminist Readings*. Eds. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. Routledge: London, p. 8-28.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne 1996a. Kritiikki, visiot, muutos – feministinen purkamis- ja rakentamisprojekti. *Avainsanat -10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Vastapaino: Tampere, s. 9-34.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne 1996b. Paikantuminen. *Avainsanat -10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Vastapaino: Tampere, s. 271-292.
- Koli, Raija 1996. Virginia Woolf ja kriittinen naissubjekti. *Naissubjekti ja postmoderni*. Toim. Päivi Kosonen. Gaudeamus: Tampere, s. 44-62.

- Kreuzer, Ruth L. Hinkle 1976. An analysis of themes, characters and literary devices in Vera Panova's major fiction. *Thesis presented to the School of Graduate Studies as partial fulfillment of the requirements for the degree of Ph.D. in Slavic studies*. University of Ottawa: Ottawa, Canada.
- Kreuzer, Ruth 1999. Vera Panova. *Russian Women Writers, Volume 2*. Ed. Tomei, Christine Garland Publishing Inc.: New York and London, p. 1009-1034.
- Kristeva, Julia 1988/1987. Talking about *Polylogue*. *French Feminist Thought. A Reader*. Ed. Toril Moi. Basil Blackwell Ltd.: UK, p. 110-117.
- Krylova, Anna 2002. In their own words? Soviet women writers and the search for self. *A History of Women's Writing in Russia*. Ed. Adele Maria Barker and Jehanne M Gheith. Cambridge University Press: Cambridge, UK. p. 243-263.
- Käkelä-Puumala, Tiina 2001. Persoona, funktio, teksti – henkilöahmojen tutkimuksesta. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko, Tiina Käkelä-Puumala. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, s. 241-271.
- Lanser, Susan S. 1992. *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Cornell University Press: New York.
- Lehtonen, Mikko 1996. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen Tekstintutkimuksen Lähtökohtia*. Vastapaino: Tampere.
- Liljeström, Marianne, Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti 2000. Nykyfeminismin Ajattelijointa: Johdatus teemaan. *Feministejä – Aikamme ajattelijointa*. Vastapaino: Tampere, s. 9-18.
- Liljeström, Marianne 2004a. Feministinen metodologia – mitä se on? *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Toim. Marianne Liljeström. Vastapaino: Tampere, s. 9-43.
- Liljeström, Marianne 2004b. Kokemukset ja kontekstit historiankirjoituksessa. *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Toim. Marianne Liljeström. Vastapaino: Tampere, s. 141-166.
- Marsh, Rosalind 2002. Realist prose writers 1881-1929. *A History of Women's Writing in Russia*. Ed. Adele Maria Barker and Jehanne M. Gheith. Cambridge University Press: Cambridge, UK. p. 175-206.
- Massey, Doreen 1994. *Space, Place and Gender*. Polity Press: Cambridge, UK.
- Matero, Johanna 1996. Tieto. *Avainsanat -10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu. Koivunen & Marianne Liljeström. Vastapaino: Tampere, s 245-269.
- Miller, Nancy K. 1988. *Subject to Change. Reading Feminist Writing*. Columbia University Press: New York

- Moi, Toril 1990. *Sukupuoli/Teksti/Valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Vastapaino: Tampere.
- Morris, Pam 1997/1993. *Kirjallisuus ja Feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Suom. Päivi Lappalainen. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki.
- Parente-Čapková, Viola 2006. Feminisoitu estetiikka ja naistekijyys. Naistekijäksi tulemisen mahdollisuudet L. Onervan varhaisteksteissä. *Tekijyyden Tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, s. 194-223.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991/1983. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki.
- Rojola, Lea 1991. Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus. *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Hyvärinen, Juha. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 23: Turku, s. 7-19.
- Rose, Gillian 1996a/1993. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Polity Press: Cambridge, UK
- Rose, Gillian 1996b/1995. Making Space for the Female Subject of Feminism. The Spatial Subversions of Holzer, Kruger and Sherman. *Mapping the Subject. Geographies of Cultural Transformation*. Ed. Steve Pile and Nigel Thrift. Routledge: London and New York, p. 332-354.
- Roudiez, Leon S. 1989/1981. Introduction. Desire in Language. *Desire in language. A Semiotic Approach to Literature and Art by Julia Kristeva.* Ed. Leon S. Roudiez. Transl. Thomas Gora, Alice Jardiner, Leon S. Roudiez. Columbia University Press: Great Britain, p.1-20.
- Sallamaa, Kari 1991. Praksis kirjailijan ja implisiitin tekijän yhdistäjänä. *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Hyvärinen, Juha. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, N:o 23: Turku, s. 69-82.
- Terras, Victor 1991. *A History of Russian Literature*. Yale University Press: USA
- Tuohimaa, Sinikka 1988. *Nainen, kieli ja kirjallisuus*. Oy Gaudeamus Ab: Helsinki.
- Voronina, Olga 1994. The Mythology of Women's Emancipation in the USSR as the Foundation for a Policy of Discrimination. *Women in Russia. A New Era in Russian Feminism*. Ed. Anastasia Posadskaya et al. Verso: London, New York, p. 37-56.
- Woolf, Virginia 1990/1929. *Oma Huone*. Kirjayhtymä: Helsinki
- Woolf, Virginia 1994/1929. *A Room of One's Own*. Flamingo: London, Great Britain.

- Нинов, А. 1980. *Вера Панова — Жизнь, творчества, современники*. Ленинград: Издательство «Советский писатель».
- Орлов, И.Б. 2010. *Советская Повседневность. Исторический и социологический аспекты становления*. Москва: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики.
- Панова, Вера 1972. *Заметки Литератора*. Ленинград: Изд-ва "Советский писатель". Ленинградское отделение.
- Панова, Вера 2005/1975. *Мое и только мое. О моей жизни, книгах и читателях*. Санкт-Петербург. Издательство журнала "Звезда".
- Плоткин, А. 1962. *Творчество Веры Пановой*. Ленинград: Изд-ва "Советский писатель". Ленинградское отделение.
- Пушкарёва, Н.Л. 2013. Российская Повседневность в Зеркале Гендерных Отношений, Динамика, Перспективы, Изменения (X – Начало XXI В.). *Российская Повседневность в Зеркале Гендерных Отношений. Сборник статей*. Ред. Н.Л. Пушкарёва. Москва: Новое Литературное обозрение, ст. 5-24.
- Юрчак, Алексей 2016. *Это Было Навсегда, Пока Не Кончилась. Последнее Советское Поколение*. Москва: Новое Литературное Обозрение.

Энциклопедии и словари

- Terras, Viktor ed. 1985. *Handbook of Russian Literature*. Yale University Press: New Haven and London.
- Smorodinskaya, Evans-Romaine, Goscilo ed. 2007. *Encyclopedia of Contemporary Russian Culture*. Routledge: London and New York.
- Толковый словарь языка Совдепии*. – СПб: Фолио-Пресс. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г..19984.4. 2016)
<http://sovdep.academic.ru/3523/%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F>(посмотрен 4.4.2016)

Литературная энциклопедия. Русская литература и фольклор. *Фундаментальная электронная библиотека*. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-3091.htm> <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-3091.htm> (посмотрен 3.4.2016)

Газеты и журналы

De Lauretis, Teresa 1999. Gender Symptoms, or, Peeing Like a Man. *Social Semiotics*, Vol. 9, No. 2. Ap. 257-270.

Julkunen, Raija 1985. Naisten Aika. *Tiede&edistys*, 10. s.295-308

Lanser, Susan S. 1986. Toward a Feminist Narratology. *Style* vol.20, 3, p. 341-363.

Гоффеншефер, В. 1947. Нелюбимые герои. *Литературная газета* №66 1947 года.

Гурова, Ольга 2004. Нижнее Белье в Советской Культуре: Особенности Приватной Вещи. *Журнал Социологии и Социальной Антропологии*. Том VII. №2, ст. 99-114.

Ивич, А. 1947. Люди добрые. *Литературная газета* №66 1947 года.

Калитин, Н. 1948. За что же любит В. Панова своих героев. *Литературная газета* №1 1948

Позадская, А.И., Римашевская, Е.М., Захарова, Н.К. 1989. Как мы решаем женский вопрос. *Коммунист* №4 .ст, 56-65

Тарасенков, А 1948. Критики не увидели главного. *Литературная газета* №1 1948 года.

Усманова, Альмира 2010. О Марксистской теории любви. [”Towards Marxist Theory of Love”] *Topos* #3/2010, pp. 195-227. (in Russian)

Источники, опубликованные в Интернете

Ashwin, Sarah (Ашвин, Сара) 2000. Влияние советского гендерного порядка на современное поведение в сфере занятости. Перевод Н.В. Романовского. *Экономическая Социология*. С. 64- 65.

<http://ecsocman.hse.ru/data/654/180/1217/007.ASHWIN.pdf> (посмотрен 3.6..2019)

."Вера Панова - жизнь не по жли" 2010. *Культурный слой*. <https://www.5-tv.ru/video/502207/> (посмотрен 4.5.2019)

Лурье, Лев 2014. *Без Москвы*. Электронная книга. БХВ-Петербург https://www.e-reading.club/chapter.php/1031281/42/Lure_-_Bez_Moskvy.html (посмотрен 26.5.2019)

